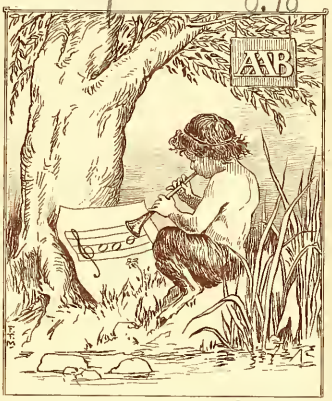
☆☆ M 170.2 v.10 1873



THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1843pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

IMPRIMERIE DE BOURGOGNE ET MARTINET,
RUE JACOB, 30.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
G. BÉNÉDIT.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERTON, membre de l'Institut.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
DUESBERG.

MM. ELWART.
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
J. GUILLOU.
JULES JANIN.
KASTNER.
ADRIEN DE LAFAGE.
JULES LECOMTE.
F. LISZT.

MM. J. MARTIN, maître de chapelle de Saint-Germain l'Auxerrois.
MARX (de Berlin).
ÉDOUARD MONNAIS.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
ROBERT SCHUMANN.
PAUL SMITH.
A. SPECHT.

DIXIÈME ANNÉE.

1843.

** M.170.2
vol. 10
1843

PARIS,

AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU

1843.

6194

+m. 170. e
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

DIXIÈME ANNÉE. N° 1. 1er JANVIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Carl (première partie); par **GEORGE SAND**; musique de **F. HALÉVY**. — Un Songe d'une nuit d'hiver; par **H. BLANCHARD**. — Messe de Noël à Notre-Dame; par **MAURICE BOURGES**. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions aujourd'hui, 1er janvier :

GALERIE DES PIANISTES CÉLÈBRES,

CONTENANT

LES PORTRAITS DE MM.

Chopin, Dochler, Hensell, Liszt, Rosenhain, Thalberg, et E. Wolff.

Cette magnifique feuille, dessinée par N. Maurin, et imprimée sur grand-aigle, fait pendant aux **Violonistes célèbres** que nous avons publiés l'année dernière.

MM. les Abonnés de Paris sont priés de la faire prendre au bureau, 97, rue Richelieu, où elle leur sera remise sur la présentation de leur quittance d'abonnement.

CARL(*).

(Première partie.)

Après la mort de Carl, le séjour de Vienne me devint insupportable ; et résolu à me distraire, je partis seul et à pied pour les montagnes. Je parcourus la Misnie, je contemplai les plus beaux sites sans y retrouver les mêmes impressions qu'autrefois. L'ennui et l'effroi de la solitude m'y poursuivirent. Je me débattais contre mon chagrin avec une folle inquiétude ; c'était le premier de ma vie, et j'ignorais que de tout ce qui passe, le souvenir des morts est ce qui s'efface le plus vite. Aujourd'hui, lorsque je songe à mon pauvre Carl, je me sens tout honteux et tout repentant de la précipitation avec laquelle j'ai pu me jeter dans des sentiers nouveaux, caresser des espérances qu'il n'avait pas partagées, me livrer à des soins qu'il n'avait ni connus ni désirés. Je suis effrayé de la brièveté de mon deuil, et si je puis me le pardonner, c'est en reportant mes regards sur les événements subséquents de ma vie ; c'est en m'assurant bien que mon âme, comme celle de tous les hommes, est un sol changeant, tantôt jonché de fleurs, tantôt de feuilles sèches ; aujourd'hui enseveli sous la neige, demain réjoui et fécondé par la plus faible brise de printemps.

Peut-être qu'à l'époque où le souvenir de Carl était si vif et si poignant, j'étais moins malheureux que je ne le suis aujourd'hui, distrait et consolé. Je croyais à la durée des souvenirs, à la force des sentiments, et maintenant que suis-je? de quoi suis-je certain ?

Il y eut alors dans ma vie une aventure assez étrange, qui, tout en réveillant mes regrets, les adoucit, parce qu'elle leur donna un caractère romanesque, et poussa mon esprit malade hors des limites sombres de la réalité.

L'aspect des lieux tant de fois parcourus avec mon ami me rendait sa perte et mon isolement de plus en plus sensibles. Je résolus de voir une contrée nouvelle, et de fuir sa trace chérie avec autant de soin que je l'avais recherchée. Je parcourus la Styrie, et je poussai dans le Tyrol. Carl avait bien traversé cette dernière province, mais rapidement et sans moi. Rien ne l'y avait assez occupé pour qu'il m'en parlât avec quelque suite. Je m'y croyais donc à l'abri des vives émotions que la Misnie m'avait fait éprouver.

J'y trouvai, en effet, plus de distractions qu'ailleurs. Quoique la saison fût belle, la route était difficile et même dangereuse à cause des fréquents orages de la canicule. Le pays prenait, à mesure que je me dirigeais vers Inspruck, un caractère de grandeur qui me pénétrait et m'arrachait à mes pensées ordinaires. Tout allait mieux pour moi que dans les semaines précédentes, lorsqu'après avoir essuyé une grande fatigue dans les défilés du mont Brenner, je fus pris à H... d'un accès de fièvre assez vio-

(*) La reproduction de cette nouvelle est interdite.

lent et forcé de garder le lit pendant plusieurs jours. J'étais logé à l'hôtel de l'Aigle blanche, unique et sale auberge de ce pauvre village. J'y manquais de tout, et pour surcroît de malheur, j'avais affaire au plus méfiant et au plus dur de tous les hôtes. Ma tenue de touriste faisait penser à cet avare qu'il aurait médiocrement à spéculer sur moi, et mon état d'accablement physique et moral ne me permettait guère de me plaindre. Je fus abandonné sur un misérable grabat, et bien me prit d'être assisté de la plus robuste constitution. Heureusement aussi la Providence, qui nous visite sous une forme inattendue dans nos détresses, m'envoya un ami. Humble, douce et touchante assistance qui ne s'effacera jamais de mon souvenir!

Cet ami, c'était le plus jeune des enfants de l'aubergiste, garçon de quinze à seize ans, grand, mince, maladif, peu intelligent en apparence, mais plein de zèle généreux et de naïves attentions. Sa bonté naturelle l'ayant porté à me secourir, il fit tout ce qui dépendait de lui pour réparer la grossière indifférence et les suspicions cupides de son père. Ce qu'il put me procurer fut peu de chose, et en vérité je n'avais guère besoin que d'eau à boire à grandes doses, et d'un peu de société; car rien n'augmentait ma fièvre comme l'effroi de me trouver seul et privé des soins de l'affection au début d'une maladie dont le degré de gravité était matière pour moi à de pénibles conjectures.

Mon jeune hôte passa plusieurs nuits à mon chevet, et dans le jour, il vint d'heure en heure s'informer de mon état, malgré les dures remontrances et les menaces brutales de son père, qui semblait le haïr et qui le traitait plus mal qu'aucun de ses domestiques.

Si quelque chose pouvait excuser cette cruauté de la part d'un père, il serait vrai de dire que l'enfant était très peu propre aux devoirs de sa profession. Il est impossible d'être plus gauche, plus préoccupé, plus indolent que ne l'était mon pauvre garde-malade. Le premier jour, son air distrait et presque hébété, sa lenteur à exécuter mes moindres désirs, m'avaient causé une telle impatience, que je l'avais maudit lui et toute sa race; mais bientôt le contraste de sa bonne volonté et de son intérêt avec la malveillance et l'inhumanité de son père, me toucha vivement, je lui parlai avec douceur, avec gratitude, et il parut s'attacher beaucoup à moi.

Par une coïncidence singulière, il s'appelait Carl, et le nom de mon pauvre ami, ce nom qui résonnait pour moi avec tant de force, d'activité, de génie musical, de tendresse expansive, placé sur la figure malingre et insipide d'un garçon d'auberge, m'avait véritablement irrité dans les premiers jours de ma maladie. Ce nom retentissant à mon oreille, ou se perdant au fond des corridors, me causait des tressaillements involontaires. Au milieu des rêveries de la fièvre, le spectre de mon ami m'apparaissait sans cesse; je me croyais atteint de la même fièvre cérébrale qui l'avait emporté : je le voyais près de mon lit, debout, et me tendant la main pour m'emmener avec lui dans une fosse entr'ouverte. Puis j'entendais sa voix faible et mourante m'appeler, m'engager à le suivre; et tout-à-coup, des entrailles de la terre, une autre voix rauque et infernale appelait Carl à plusieurs reprises. Tu l'entends, disait mon ami, la mort s'impatiente, elle réclame sa proie... — Carl, au nom du diable, ne descendras-tu pas? criait la voix sinistre. — Me laisseras-tu partir seul pour l'éternité? disait Carl, crains-tu de me suivre dans la tombe? — Alors je faisais un violent effort pour m'élancer vers mon ami, et je m'éveillais enfin baigné d'une sueur froide, l'œil égaré, la tête en feu; mais au lieu du fantôme, je ne voyais au pied de mon lit que le pauvre garçon d'auberge, avec sa face pâle et son air consterné, tandis que la voix diabolique de son père l'appelait en jurant du fond de la cuisine, située précisément au-dessous de mon plancher vermoulu.

Quand je me sentis convalescent, je commençai à discourir avec le pauvre Carl. J'obtins facilement sa confiance. Il me dit qu'il était le plus malheureux des êtres, que son père le haïssait, le rouait de coups à la plus frivole incartade, et que tout ce qu'il désirait au monde, c'était de quitter à jamais la maison paternelle. Si je ne l'ai pas fait encore, ajouta-t-il, c'est qu'étant d'une mauvaise santé et n'étant pas propre à grand'chose, je craindrais d'être réduit à demander l'aumône, ce qui serait peut-être moins malheureux que d'être traité comme je le suis, mais ce qui me cause une insurmontable répugnance.

Ces plaintes m'inspiraient une vive compassion, et en même temps le désir de soustraire mon jeune hôte à sa triste destinée. Mais j'hésitais beaucoup à m'en charger, car je n'étais pas assez riche pour l'emmener en qualité d'ami. Tout ce que je pouvais faire, c'était d'en faire mon domestique, et malgré toute sa vertu, il m'était facile de voir que personne n'était moins propre à ce rôle. Il était d'une constitution très faible, comme je l'ai dit, et je le croyais atteint de quelque maladie chronique; car l'état peu brillant de ses facultés intellectuelles, l'espèce d'assoupissement qui s'emparait de lui à chaque instant, son défaut de mémoire et de prévoyance, tant de langueur et d'apathie dans un être si sincèrement dévoué, sa mélancolie que n'éclairait jamais un rayon de la gaieté de son âge, tout annonçait un désordre sérieux, incurable peut-être dans son organisation.

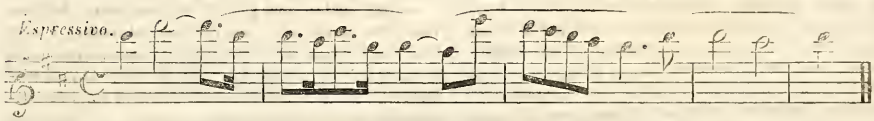
Quoi qu'il en soit, un jour que son père l'avait cruellement maltraité, pour s'être oublié trop long-temps près de moi, je me décidai à le prendre sous ma protection. La vue de son sang, les traces d'un châtiment inique subi avec patience pour l'amour de moi, me saisirent d'une telle compassion, que je me serais méprisé si j'avais pu balancer davantage. Je fis monter maître Peters, et je lui déclarai que j'allais le dénoncer à la justice du canton comme meurtrier de son enfant, s'il n'accédait à la proposition que j'allais lui faire. Il prit un air fort insolent; mais quand il eut jeté un regard de côté sur ma bourse, qui était encore assez ronde, et que j'avais posée à dessein sur la table, il se calma et attendit l'explication. Aussitôt que j'eus fait la première ouverture : Mille diables! s'écria-t-il, vous voulez emmener ce paresseux, cet inutile, ce *dort-debout?* Si j'en avais dix comme lui, je vous les donnerais tous par-dessus le marché. Débarrassez-moi de ce fardeau, et que j'en entende parler le moins possible; ce sera le mieux.

L'affaire fut conclue sur-le-champ. Je demandai à Carl ce qu'il voulait gagner. — Rien du tout que ma nourriture, répondit-il. Vous me donnerez vos vieux habits pour me couvrir. Hélas! monsieur, je suis si faible et si borné que toute prétention serait bien déplacée de ma part. — Pauvre enfant! lui dis-je, ton cœur est bon et noble; si ton intelligence ne seconde pas tes intentions, et que je manque de patience avec toi, il faudra me le pardonner; et pour m'apaiser, il suffira de me rappeler les soins que tu viens de me prodiguer.

Quelques jours après, nous étions sur la route d'Inspruck, Carl et moi. J'étais parti un peu plus tôt peut-être que mes forces ne me le permettaient; car vers le milieu du jour, je me sentis accablé d'une telle fatigue que je ne pus atteindre le village où je m'étais proposé de me rafraîchir. Je me jetai dans un pré à l'ombre d'une haie, et j'y goûtai quelques heures d'un sommeil délicieux.

Quand je m'éveillai, je vis Carl endormi près de moi, dans l'attitude d'un chien fidèle qui garde son maître; mais son sommeil était si profond qu'on eût bien pu m'égorger mille fois avant qu'il s'en aperçût. Je le secouai à plusieurs reprises. Je l'appelai de toutes mes forces; tout fut inutile. C'était une véritable léthargie. J'en pris un peu d'humeur. Il se pouvait que Carl fût en proie à de telles infirmités qu'il me serait un véritable fléau, et j'eus un instant la pensée coupable de glisser dans son sac la moitié de ma bourse et de l'abandonner à la destinée. Mais j'eus bientôt horreur de ce dessein égoïste et lâche. Si le pauvre Carl était réellement atteint de maladie, ne lui devais-je pas mes soins, à lui qui m'avait prodigué les siens au péril de sa vie? Que serais-je devenu, s'il m'eût abandonné quelques jours auparavant, lorsque j'étais comme lui plongé dans un sommeil qui ressemblait à la mort?

O Carl, ô toi qui n'es plus sur la terre, m'écriai-je, ô le plus inspiré des artistes, ô le meilleur des amis! Cette criminelle pensée ne te fût pas venue, et si ton âme plane sur moi sans cesse, comme je l'ai cru voir dans les révélations de la fièvre, elle s'indigne, à l'heure qu'il est, de découvrir ce mouvement d'ingratitude. O Carl! que ton ombre veille sur moi et sur mon triste compagnon! que ton souvenir protège cette chétive et infortunée créature, à qui Dieu réserva ton nom, sans doute pour qu'elle me fût à jamais sacrée... Je sentis une larme baigner ma paupière, et cédant à un mouvement instinctif, je tirai ma flûte de son étui, et je la fis résonner pour la première fois depuis la mort de Carl. Jusque là il m'avait été impossible d'entendre un son musical sans être irrité dans tous mes nerfs. En cet instant, je me sentis au contraire inondé d'une volupté mélancolique en faisant redire à plusieurs reprises aux échos tyroliens cette phrase d'un chant religieux, dernière pensée musicale de mon ami, au milieu de laquelle il avait été surpris par la mort.



Tout-à-coup le jeune Carl s'éveilla, ses joues blêmes s'enflammèrent d'un éclat singulier, et les lignes pures mais inanimées de son visage reçurent un tel ébranlement, qu'un instant il me parut aussi beau que jusqu'alors je l'avais trouvé insignifiant. Frappé de cette métamorphose, je m'arrêtai brusquement pour lui demander s'il comprenait la musique, et s'il était un peu musicien, comme le sont presque tous les villageois de cette contrée. Mais Carl reprit en un clin d'œil sa pâleur et son insensibilité habituelles; il se frotta les yeux, bâilla, me demanda si je lui avais parlé, et j'eus la mortification de m'avouer qu'un instant d'exaltation musicale et sentimentale m'avait abusé sur l'émotion de Carl. Honteux de cette faiblesse d'esprit, je remis ma flûte dans l'étui, et j'engageai Carl à renouer son sac de voyage et à se remettre en route avec moi.

J'avais un peu d'humeur, et je lui fis observer que le soleil baissait, qu'il avait dormi bien longtemps, qu'il avait le sommeil bien lourd, le tout d'un ton assez aigre. Mais le pauvre diable était accoutumé à tant de rigueur, qu'il ne s'aperçut pas de mon impatience. Il me répondit avec une douceur angélique : « Il y a si long-temps que je vis dans la misère et dans l'inquiétude, que je ne connaissais presque plus le sommeil; depuis ce matin, je suis bien, je suis heureux, et je dors pour tout le temps que j'ai veillé. Et puis, ajouta-t-il d'un air simple, j'ai passé bien des nuits sans me coucher, pendant que vous étiez malade. »

Vivement attendri de cette réponse, je gardai un instant le silence : Carl, lui dis-je ensuite, rappelez-vous une chose... je suis impatient, et souvent brutal; quand vous me verrez ainsi, souvenez-vous de certaines paroles qui auront le pouvoir de me calmer. — Quelles sont-elles, monsieur? — Les voici : *Respectez le nom de Carl*. Dites-moi cela quand je vous traiterai durement. — Il suffit, monsieur, répondit-il d'un air soumis; et, sans éprouver ni curiosité ni surprise, il se mit à marcher devant moi.

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)

Un Songe d'une nuit d'hiver.

En ce temps-là, dans mon étroit asile,
En méditant, j'attendais le repos,

et comme l'écrivain facile à qui nous devons le poëme audacieux et léger qui commence par les deux vers que je viens de citer, j'étais plongé dans un océan d'idées vagues et flottantes : ce n'était pas l'insomnie, ce n'était pas le sommeil. Mon esprit, ou, si vous l'aimez mieux, mes facultés ruminantes faisaient du juste milieu entre l'idéal et le réel. La poésie rhythmée et rimée étant aux abois ou presque morte, celle de la rêverie nous en dédommage; elle est plus libre, plus hardie, plus créatrice, bien qu'elle puisse difficilement s'écrire et même se décrire, d'abord, parce qu'il est de mauvais goût de raconter les rêves qu'on a faits, et qu'ensuite ils perdent dans le récit leur concision, leur prestige et leur vérité plus vraie, ou du moins qui vous impressionne plus vivement, plus profondément que la réalité même.

Je vis donc, dans cette vision vraie ou fausse, un homme qui me semblait avoir passé la quarantaine. Son costume tenait de l'incroyable et du militaire. Au ton bref, impérieux et grossier du temps de l'empire, il joignait les airs insolents de l'ancienne aristocratie que nous avons vus revenir sous la restauration. A son allure jésuitique, à sa morgue bureaucratique se mêlait un bavardage incessant sur l'industrie et la politique qui lui donnait tout

le caractère d'un homme de ce temps-ci, d'autant plus qu'il divaguait fort sur la littérature, que, du reste, il avait l'air de traiter avec beaucoup d'indifférence et même de mépris. Je demandai à ceux qui m'entouraient : Quel est donc cet homme? Comment, vous ne le reconnaissez pas! C'est le dix-neuvième siècle. En effet, me dis-je, c'est bien lui. On doit en être convaincu en le voyant, ainsi qu'il l'est, entouré de journalistes, d'imprimeurs, d'hommes d'affaires, etc. Et cette dame à laquelle il donne le bras, dis-je en continuant de m'enquérir près de mes voisins, cette dame à l'aspect jeune et vieux tout à la fois, à l'air inspiré en même temps que chaste, bien qu'elle paraisse dans un état de grossesse avancée? — C'est sa femme, ci-devant mademoiselle Euterpe, muse présidant à la mélodie et à l'harmonie, et qui en est déjà à son quarante-troisième enfant. — Quoi! l'une des pudiques sœurs d'Apollon? — Oui. Le dix-neuvième siècle l'a épousée par suite d'un caprice musical, et il l'aime plus que jamais, quoiqu'ils se disputent sans cesse.

En effet, leur conversation animée, en entrant dans le lieu où je me trouvais, paraissait être la suite d'une vive altercation. Vous n'entendez rien à la musique, disait la muse à son mari : vous avez le goût faux, bâtard; vous laissez confondre, dénaturer tous les genres. Votre prédécesseur, le dix-huitième siècle, a vu naître et fleurir de grands maîtres en Italie, puis Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, puis l'école française, née et presque morte de 1790 à 1800. Vous avez alors laissé tout enrégimenter, littérature, peinture, musique, et jusqu'aux affections de famille. Tout a marché au pas, jusqu'à ce que tout soit tombé de lassitude.

— N'ai-je pas produit Rossini, Meyerbeer et Halévy, dans le monde musical?

— C'est fort bien; mais vous auriez dû faire comprendre au premier que la mission d'un homme de génie n'est pas de sensualiser son art et de faire exprimer la douleur de la vierge comme celle de Desdemona.

— Vous savez bien que j'ai fait connaître mon goût, mon opinion et mes besoins, à ce sujet, au Saint-Père, qui, par un bref en bonne forme, a fixé les limites de la musique sacrée.

— Oui, et vous verrez comme ses instructions à ce sujet seront respectées et obéies.

— Qu'y faire? On n'a pas plus de considérations et d'égards maintenant pour les choses saintes et sacrées que pour les personnes royales, fussent-elles même coiffées de la tiare. Vous-même qu'on invoquait autrefois, vous êtes ridiculisée, traitée de rococote; on vous envoie présider aux séances de *la Société académique des enfants d'Apollon*.

— Voyons, récapitulons un peu ce que depuis la naissance de notre dernier enfant, l'an 1842, vous lui avez laissé mettre sur le dos. D'abord, à propos d'harmonie, de musique sainte et sacrée, un procès passablement scandaleux, ennuyeux et peu harmonieux; après les débats judiciaires sur le *Stabat* de Rossini, *le Diable à l'école*, petit opéra sans conséquence, suivi de nombreux concerts, ni plus ni moins extraordinaires que ceux que nous allons entendre cet hiver; puis *le Duc d'Olonne;* puis les concerts du Conservatoire, qui reçoivent annuellement la même somme d'applaudissements pour la même somme des mêmes chefs-d'œuvre que ledit Conservatoire exhibe invariablement tous les ans; la reprise des *Cantatrici Villane*, de Fioravanti, au Théâtre-Italien, et la première représentation de *la Saffo*, opéra-séria en trois actes, de Pacini; la mort de l'illustre Cherubini et la reprise de ses *Deux journées;* l'exécution du *Stabat* de Pergolèze à Saint-Germain-l'Auxerrois; la mort de Bocquillon-Wilhem, le fondateur de l'école de chant populaire; la malheureuse tentative du Théâtre lyrique allemand dans Paris; la mort subite d'Elleviou dans les bureaux du *Charivari;* les reprises de *Jeannot et Colin*, du *Petit Chaperon rouge* et de *Zampa* à l'Opéra-Comique; la première représentation du *Code noir* au même théâtre, *le Guerillero*, opéra en deux actes, à l'Académie royale de musique; *le Festival* en l'honneur de Grétry à Liége; *le Conseil des Dix*, opéra en un acte, au théâtre Favart; la mort de Baillot; une fête en l'honneur de Mozart à Salzbourg; la première représentation du *Kiosque*, opéra en un acte, à l'Opéra-Comique; celle du *Vaisseau-Fantôme*, opéra en deux actes, à l'Académie royale de musique; et enfin la *Linda di Chamouni* aux Italiens. Ce mélange de pertes douloureuses pour l'art, de reprises heureuses et d'ouvrages nouveaux médiocres, a fait une sorte de fardeau que n'a pu supporter notre pauvre enfant, et il en est mort de douleur, de fatigue et d'ennui.

— Que voulez-vous y faire? telle est notre destinée. Vous êtes immortelle, ma carrière est bornée à cent ans, et nos enfants ne vivent que trois cent soixante-cinq jours. Il faut en prendre son parti. Si cela peut vous soulager ou vous être agréable, lamentez-vous sur votre immortalité en phrases classiques, comme la Calypso de M. de Fénelon; quant à moi, je prétends employer les cinquante-huit ans qui me restent, à bien vivre, à démontrer la nécessité de l'obéissance passive en matière de législation, d'impôts, de censure, à bien développer l'esprit commercial et mercantile, et faire marcher tout cela au galop Musard..... et voilà!

— Quel être grossier et positif j'ai pris là pour mari, se dit à elle-même la pauvre Euterpe! il exhale une odeur de fumée mélangée de tabac, de bitume, d'asphalte et de vapeur de charbon de terre qui vous fait mal au cœur.

— A propos de Musard, ma chère Euterpe, je veux vous donner un concert magnifique pour vos relevailles, car j'aime la musique, moi, autant que vous.

— Pauvre siècle que vous êtes! Vous parlez de musique, et vous ne comprenez que la romance et le quadrille, vous ne vous plaisez qu'aux galops.

— Du tout, du tout! Je veux vous faire entendre une symphonie concertante de M. Kalkbrenner, exécutée par Liszt et Thalberg chez M. Henri Herz, sur deux pianos de la fabrique du propriétaire de la salle. Je veux, de plus, vous faire assister, dans le courant de l'année, à la première représentation d'un opéra-comique en un acte, dont la musique sera composée par MM. Meyerbeer et Rossini; les principaux rôles seront chantés par mesdames Damoreau, Dorus, Grisi, MM. Duprez, Rubini, Tamburini, etc. On distinguera dans l'orchestre, parmi les premiers violons, Haumann, l'un des plus dignes violonistes appelés par l'opinion artistique à la succession de Baillot; puis Alard, Dancla, Massart, Artôt, Ghys, Ole-Bull, Ernst, Panofka, Cuvillon, Dubois, Bessemrs, Robberechts, Lecorbeller, de Bériot et Vieuxtemps, plus une vingtaine de premiers prix du Conservatoire qui seront aux seconds violons.

— Allons, je vois que mon époux ne sort pas de son caractère, et qu'il ne craint pas de mériter la qualification

qu'un de ses enfants, Robert Macaire, jetait à la face de son beau-père, M. le baron de Wormspire, qualification que moi, muse pudique, je m'abstiens de vous répéter.

J'en étais là de cette allégorie, de cette vision fantastique, de ce songe d'une nuit d'hiver, qui n'a pas la prétention de rivaliser *Un songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, lorsque je me suis endormi plus profondément pour rêver que je me réveillais. Il était grand jour et l'on m'apporta une lettre de faire part dans laquelle je lus:

MONSIEUR,

Le dix-neuvième siècle a l'honneur de vous annoncer que madame son épouse vient d'accoucher heureusement d'un gros garçon qui, aussitôt sa naissance, a été nommé l'An mil-huit-cent quarante-trois. La mère et l'enfant se portent bien.

On voit que, comme l'a dit en vers délicieux Voltaire à la princesse Ulrique de Prusse:

Toujours un peu de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge.

Henri BLANCHARD.

MESSE DE NOËL

exécutée à Notre-Dame

PAR SEPT CENTS ORPHÉONISTES.

Ainsi, le vœu le plus cher du vénérable fondateur de l'Orphéon est exaucé. Avec lui son œuvre ne s'est pas éteinte. Sa pensée lui survit, et acquiert de jour en jour une plus vaste extension, fécondée qu'elle est par le zèle éclairé du continuateur que M. Wilhem s'était préparé lui-même de longue main, en le façonnant presque dès l'enfance comme le dépositaire fidèle des traditions de son enseignement. Appelé par l'opinion publique et par les prédilections des Orphéonistes, ses nombreux disciples, autant que par le choix de l'administration, à recueillir cette succession précieuse, M. Hubert s'est montré digne en tout d'une élection aussi unanime qu'honorable. Comme son prédécesseur, il s'est entièrement voué à l'exercice de ses fonctions, dont l'importance et l'étendue réclament les soins exclusifs d'un homme tout spécial. Quelques mois sont à peine écoulés depuis sa nomination, et déjà l'on a pu apprécier les effets de son influence active.

La messe exécutée, le jour de Noël, dans la cathédrale, par sept cents voix tirées des écoles primaires de Paris, en est une preuve éclatante. Jamais l'Orphéon n'avait réuni en public un aussi grand nombre de choristes : jamais ensemble, quoique plus difficile à obtenir, n'y avait été si bien obtenu. C'était véritablement une admirable unité; ces sept cents hommes chantaient comme un seul homme. Et cependant les effets du volume n'ont pas toujours été ce que l'imagination se figurait d'avance. L'immensité de cette basilique, la profondeur caverneuse des bas-côtés, la largeur absorbante des tribunes, les entrecoupements multipliés des arceaux, des colonnes, la hauteur démesurée de la nef, enfin la disposition générale, essentiellement contraire aux lois de la belle sonorité, tout contribue dans cette enceinte à rapetisser les ressources musicales les plus gigantesques. Ce ne serait pas trop de quinze cents ou même deux mille exécutants, pour éveiller tous les échos de ce colosse d'architecture.

Quoi qu'il en soit, et en dépit de cette difficulté locale, les effets produits par cette légion chantante ont été souvent de la plus grande beauté. C'était surtout lorsque les morceaux exécutés se dessinaient nettement par un rhythme bien accentué, par une tonalité plus voisine de la nôtre; la puissance devenait alors saisissante. La *Prose* de Noël, entre autres, d'un rhythme ternaire très franc, d'une mélodie naturelle et facile, a été supérieurement rendue. L'*Offertoire*, arrangé sur la musique de Marcello, a produit en général un bon effet, quoique l'attaque des imitations dans chaque partie n'ait pas toujours été d'une précision rigoureuse. Le *Kyrie* de Rynck, certainement écrit avec beaucoup de sagesse et de pureté, est pourtant trop pâle, trop froid, d'une conception trop peu élevée pour convenir à un vaisseau comme Notre-Dame.

Quant à l'*O Salutaris*, dont les paroles avaient été adaptées à un morceau de Palestrina, il faut avouer qu'il n'est pas de nature à trouver grâce devant la critique. Malgré tout notre respect pour la grave autorité des anciens, pour la célébrité homérique du patriarche de la musique sacrée (comme on le nomme), en dépit des témoignages d'enthousiasme que les siècles passés nous ont légués, nous sommes encore à comprendre la puissance merveilleuse de cette musique tant vantée. Que Giovanni-Pier-Luigi da Palestrina ait été le prince des compositeurs de son temps (au temps où l'art, encore dans ses langes, ne faisait que de naître), c'est ce qu'on ne saurait songer à contester, pas plus que le mérite relatif d'un Jodelle ou d'un Hardy dans l'enfance de notre littérature dramatique. Mais de vouloir qu'aujourd'hui encore cette musique vague, sans tonalité intelligible, sans rhythme saisissable, sans autre ressource que des nuances très arbitraires qu'on suppose traditionnelles, ait le don de plaire, d'émouvoir, d'attacher, c'est ce qu'il est fort bien permis de nier, en face de la nullité de l'effet, en face de l'évidence, tout comme on nierait avec raison les impressions actuelles de plaisir produites par les pièces d'un Hardy ou d'un Jodelle.

Quoi qu'il en soit de la valeur de Palestrina, qu'un critique, éminemment spirituel nous semble avoir très bien jugé à propos du livre nouveau de M. Delécluze, nous engageons M. Hubert à ne plus mettre entre les mains de ses disciples des compositions de cette nature et de cette époque, qui contrarient sans cesse en eux les habitudes et les penchants de l'oreille. L'exécution de ce genre de style n'est d'ailleurs supportable que lorsqu'elle est confiée à de fort belles voix, à des musiciens consommés, et surtout devant un auditoire de curieux antiquaires. La civilisation musicale des masses n'en peut tirer aucun profit, et les impressions religieuses sont à peu près nulles.

Il en est bien autrement du plain-chant à l'unisson ou en parties. La mélodie, toute vague qu'elle est, ne laisse pas que d'être assez familière à tous pour permettre de la suivre dans sa marche. Les *faux-bourdons* ont surtout produit un effet imposant, un plus grand effet même que les passages chantés à l'unisson par les sept cents ouvriers à la fois. Soit que la plupart ne donnent pas alors, et se reposent sur l'exactitude de leurs voisins, soit que l'absence de l'harmonie diminue de moitié au moins l'intensité du volume, toujours est-il que cette manière d'exposer le chant sacré n'approche pas de l'énergie des faux-bourdons. Le Graduel, le *Domine salvum*, les versets

du *Gloria*, du *Credo* écrits ainsi ont vivement frappé l'auditoire.

Voilà donc de véritables et de beaux résultats. Que le zèle propagateur et la volonté philanthropique de M. Hubert ne fléchissent point; que ses disciples tirent de ces essais, vraiment remarquables, un nouvel encouragement, une ardeur nouvelle, pour prêter à sa direction éclairée le concours dévoué de leurs efforts. Le plus difficile est fait; et pour peu que l'administration et l'autorité ecclésiastique y donnent les mains, nous pourrons entendre jusqu'à mille exécutants rassemblés. Mais il faut alors que les grilles du chœur soient ouvertes aux jeunes filles, pour que ces voix si nécessaires à l'effet puissent, par leur timbre aigu et mordant, rendre la partie supérieure plus saillante.

Nous ne terminerons pas le compte-rendu de cette solennité sans payer un tribut d'éloge bien mérité à l'organiste, M. Danjou, qui a improvisé à plusieurs reprises, avec sa facilité ordinaire et avec cette intelligence supérieure de son instrument, dont peu d'artistes connaissent comme lui les immenses ressources.

Maurice BOURGES.

Correspondance particulière.

Vienne, 15 *décembre* 1842.

Avant de vous rendre compte de ce qui se passe dans notre monde musical, je crois devoir vous donner d'abord quelques indications sur la manière dont il faut s'y prendre chez nous pour arranger un concert, ainsi que sur les frais et sur les chances de recette. Ces considérations auront sans doute de l'intérêt pour vos lecteurs, et peuvent fournir des renseignements précieux à ceux de MM. les artistes français qui seraient tentés de visiter notre capitale pour y tirer parti de leur talent.

Je suppose que M. X. Y. Z., virtuose sur un instrument quelconque, vient de débarquer à Vienne. Il a eu soin de garnir son portefeuille de lettres de recommandation, notamment pour MM. les journalistes. S'il a quelque mérite, son nom a franchi les barrières de sa ville natale; il est donc parfaitement rassuré à cet égard. Mais dès les premières visites, il s'aperçoit, à son grand étonnement, qu'il est complétement inconnu à Vienne, les organes de la presse étrangère y trouvant difficilement accès. C'est tout au plus si quelque homme du métier se rappelle avoir lu son nom quelque part. Notre virtuose prend les jours de ses concerts, sans savoir encore s'il aura du monde à un seul; il compose son programme à grand'peine La direction de l'Opéra lui refusera presque toujours la coopération de ceux de ses artistes qui sont en renom. Enfin il paiera un à-compte de 120 florins M. C. (300 francs) pour le premier concert, 400 francs pour le second; car il faut du temps pour faire savoir aux amateurs que c'est un homme qui vaut la peine qu'on aille l'entendre, et pour vaincre le dégoût qui se manifeste généralement pour ces solennités musicales. Malgré cela, un concert revient moins cher chez nous que partout ailleurs. Le loyer de la salle du Conservatoire est de 75 francs. Si le bénéficiaire est pianiste, et s'il a besoin de deux morceaux de chant, il aura à payer 135 francs pour frais d'affiches, de fiacres, billets, chauffage, et une faible redevance à la ville. Donc il aura dépensé de 175 à 200 francs (l'orchestre coûte 200 francs); mais il a la chance de faire une recette de 4,000 francs, et cela douze fois de suite, comme c'est arrivé à Liszt. L'entrée est de 3 fr. 50 c.; les stalles de 7 fr. 50 c. La noblesse ne se montre point dans les concerts, qui ne sont guère encouragés que par les familles appartenant à la finance et au commerce. Mais, comme nous l'avons dit plus haut, on s'est lassé des virtuoses, et on entend d'ailleurs d'excellente musique dans les soirées particulières, ce qui, joint à la crise commerciale du moment, a singulièrement diminué les chances de succès. C'est ainsi que Servais, le lion de la dernière saison, n'a couvert ses frais qu'au troisième concert; Haumann, qui est un violoniste de premier ordre, n'a pas gagné beaucoup d'argent, et il y a bientôt trois mois qu'il est ici, et il a déjà donné quatre concerts qui ont produit beaucoup d'effet. En voilà assez sur ce chapitre; passons à autre chose.

Le festival a eu lieu, comme de coutume, dans le fameux local du Manége : 1,000 musiciens exécutèrent le grand oratorio de Hændel, *Judas Macchabée*, sous la direction de Schmiedel; les chœurs étaient dirigés par Fischhoff. Parmi les solistes, nous citerons M. Hasselt, qui a admirablement chanté sa partie. L'exécution a été parfaite de tout point; c'est vous dire assez que le génie gigantesque de Hændel a excité l'enthousiasme du public.

Une messe et un *Requiem* de M. Gounod, pensionnaire du Conservatoire de Paris, ont généralement intéressé, et ont même fait sensation parmi les hommes de l'art. Un avenir plus glorieux que lucratif récompensera les travaux solides et consciencieux de cet artiste. Ses études romaines, la parfaite connaissance qu'il a des productions remarquables de tous les temps, son goût pour les tendances romantiques du jour, impriment à ses œuvres un cachet original et qui intéresse vivement. Ce qu'il y a de positif, c'est que les œuvres de Haydn et de Mozart ne peuvent être proposées comme modèles de musique religieuse. Si l'on en veut revenir aux Italiens, il faut, pour satisfaire aux exigences actuelles, rajeunir leur style, et en mettre l'harmonie et le rhythme au niveau des progrès de l'époque. En fait de musique d'église, nous avons encore entendu *Noah*, oratorio de Preyer; il y a des passages d'un bel effet. Les connaisseurs lui reprochent à bon droit une tendance trop sensuelle. Sa musique n'a point le caractère religieux, et manque d'onction et de profondeur. Sous ce rapport, son oratorio a beaucoup d'analogie avec le *Stabat* de Rossini, avec cette différence toutefois que Rossini est un homme de génie.

Parmi les opéras que nous avons entendus ici pour la première fois, nous nommerons d'abord *le Czar et le Charpentier*, par Lortzing. Cette partition a obtenu un succès mérité; elle est sans prétention; elle dit tout simplement et parfaitement ce qu'elle veut dire. C'est à regret que nous avouons que *Catarina Cornaro* de Lachner n'a point produit tout l'effet qu'on en attendait, quoiqu'il y ait des choses excellentes. On aurait dû faire un meilleur accueil à un ouvrage tout au moins consciencieux, quoique ce ne soit pas un chef-d'œuvre; d'autant plus que l'auteur est venu exprès de Munich pour diriger les trois premières représentations. En revanche, on prodigue les applaudissements à des partitions italiennes qui sont médiocres, même au jugement des Italiens. Tout cela nous donne la triste certitude qu'au moins pour ce qui est de la musique d'opéra, Vienne a cessé de faire partie de l'Allemagne. Une étude attentive de *Catarina Cornaro* y fait découvrir trois ou quatre numéros qui sont dignes du plus grand maître : tels que le trio des bandits, l'introduction du quatrième acte, dans laquelle l'auteur nous prépare habilement à des émotions toutes nouvelles. La *sortita* de la Catarina au quatrième acte est un morceau achevé, qui aurait dû suffire pour faire accueillir le maître allemand avec estime et reconnaissance. Au lieu de cela, indifférence complète! Pauvre compositeur allemand! pour un ouvrage rempli des plus nobles sentiments, et pour la mise en scène duquel vous avez séjourné pendant deux mois parmi nous et dépensé pour le moins 400 florins, en vivant très modestement, on vous paiera la somme stipulée de 300 florins, la moitié peut-être de ce que la *claque* y aurait gagné à Paris! Tant que les droits d'auteurs n'auront pas été réglés chez nous par la loi, tant que la censure aura la haute main sur les théâtres, tout talent dramatique se trouvera arrêté par des obstacles infranchissables; tandis que dans la musique religieuse (Mendelssohn), dans la sonate, le quatuor, la symphonie (Haydn, Beethoven, Spohr, Fesca, Mendelssohn), nous pouvons servir de modèles aux autres nations.

Quant aux concerts, ils foisonnent ici. Les plus remarquables sont : le festival dont il a déjà été question, et le concert de la Société philharmonique que M. Nicolaï a dirigé avec beaucoup de zèle et d'habileté. Voici la liste des autres concerts qui ont eu lieu depuis le commencement de la saison :

16 octobre.	M. Ritter, flûte. — *Fiasco*.
23 »	M. Schroeder, pianiste. — Beaucoup de prestesse et d'habileté, manque d'intelligence.
30 »	M. Preyer : l'oratorio de Noah. — *Voy.* ci-dessus.
30 »	Mlle Levig, pianiste. — Médiocre.
31 »	Mlle Ottenbourg, cantatrice. — *Id.*
1er novembre.	M. Haumann, violoniste. — Artiste de beaucoup de talent.
6 »	L'oratorio de *Judas Macchabée*. — *V.* ci-dessus.
8 »	M. et Mme Wartel, de Paris. — Succès complet et mérité.

10 novembre. *Judas Macchabée* (pour la seconde fois).
11 » M. Haumann a joué un concerto de Vieuxtemps qui a fait sensation.
13 » Festival : Chœurs et ouvertures de Beethoven, Mozart, Gluck, Haydn, Weber et de l'abbé Vogler. — Succès complet.
15 » Concert au profit des Sœurs de charité. — Public nombreux : un grand nombre de notabilités musicales s'y sont fait entendre, entre autres M. Vieuxtemps qui venait d'arriver le matin.
17 » M. Glasher, pianiste. — *Fiasco.*
20 » M. Haumann. — Le morceau le plus intéressant était de M. Kullak, de Berlin. Le succès de M. Haumann va *crescendo.*
24 » Charles Romberg, fils du célèbre artiste de ce nom, violoncelliste. — Bien.
27 » Concert de la Société philharmonique. — Comme ci-dessus.
29 » Mme Lyser, improvisatrice. — Un lied improvisé par la bénéficiaire fut mis en musique à l'instant, et chanté le même soir.
4 décembre. Soirée de la réunion des Amis de la musique. — Bien : une symphonie de Lachner a beaucoup intéressé.
6 » M. et Mme Wartel. — Grande affluence : Mme Wartel s'est fait applaudir dans un trio de Beethoven en *si* bémol, œuv. 97.
8 » M. Vieuxtemps. — A produit peu d'effet ; il y avait peu de monde à ce concert.
11 » M. Evers, pianiste. — Jeu solide, fort goûté des connaisseurs.
12 » M. Haumann (4e concert), pour les pauvres. — Grand succès ; a fait *furore.*
15 » M. Kullack. — Décidément ce pianiste est en faveur auprès des Viennois : dans chaque concert il est salué par les plus bruyants applaudissements.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui par extraordinaire, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*, chantée par Duprez, Barroilhet, madame Stoltz, Massol et Bouché. — Demain lundi, *le Guerillero* et *la Jolie Fille de Gand.*

*** La représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse des pensions, qui devait avoir lieu jeudi dernier, a été ajournée par suite d'un enrouement dont Barroilhet avait été saisi la veille ; on l'a remise au jeudi 12 janvier.

*** M. Bremond a fait son second début dans le rôle de Bertram de *Robert-le-Diable*, et il y a réussi pour le jeu comme pour le chant.

*** Nous avons parlé de la condamnation à 60,000 fr. de dommages-intérêts prononcée par le tribunal de commerce au profit de l'administration de l'Opéra contre mademoiselle Fanny Elssler. Lorsqu'il s'est agi de faire exécuter ce jugement, une saisie-exécution a été pratiquée dans le domicile où mademoiselle Fanny Elssler avait habité avec sa sœur Thérèse. Mais mademoiselle Thérèse Elssler a revendiqué les objets saisis comme étant sa propriété. La cause a été plaidée cette semaine devant la première chambre du tribunal civil, qui, après avoir entendu Me Léon Duval pour l'Académie royale de musique, et Me Charles Ledru pour mademoiselle Thérèse Elssler, a déclaré que cette dernière justifiait de sa propriété, et prononcé la nullité de la saisie.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Lucrezia Borgia* chantée par Tamburini, Mario, Morelli, mesdames Grisi et Brambilla.

*** Rubini vient de recevoir du grand-duc de Saxe-Weimar la médaille d'or du Mérite civil.

*** *Farinelli*, l'opéra en trois actes de MM. Scribe et Auber, doit être donné dans les premiers jours de ce mois. Immédiatement après, on doit s'occuper d'un ouvrage en deux actes, dont le poëme est aussi de M. Scribe, et la musique de M. Xavier Boisselot, lauréat de l'Institut.

*** L'Académie des Beaux-Arts doit nommer à plusieurs places de correspondants. Une commission prise dans chacune des sections, et composée de MM. Delaroche, Halévy, Cortot, Desnoyers et Lebas, a été chargée de proposer les candidats. M. Donizetti se présente pour la place de correspondant vacante dans la section de musique.

*** Samedi passé, M. Baumès-Arnaud a donné dans ses salons une soirée des plus brillantes, dans laquelle on a entendu M. Alard et mademoiselle Loveday. M. Baumès a dit avec beaucoup de succès l'air de l'opéra de *Jemmy*, et plusieurs de ses compositions qui ont été fort applaudies.

*** M. Hallé, ce jeune pianiste d'un talent si remarquable, vient de revenir à Paris, après avoir excité l'enthousiasme en Allemagne par l'exécution des chefs-d'œuvre classiques que l'on entend trop rarement.

*** Un jeune pianiste de Prague, M. Schulhoff, dont les journaux allemands font un très grand éloge, vient d'arriver à Paris.

*** M. Willmers, pianiste danois, vient d'arriver à Paris. Le *Journal musical de Hambourg* a fait un grand éloge du talent de cet artiste, qui se fera probablement entendre bientôt dans un concert public.

*** Décidément M. Troupenas ne peut vivre sans procès : il nous en a fait en 1842 pour le *Stabat mater* et la valse de Rossini ; afin de commencer 1843 selon ses louables habitudes, il nous a lancé une assignation pour comparaître mardi prochain au tribunal de commerce, et entendre dire que l'*Étude* de Thalberg en *la* mineur, op. 36, publiée par nous, ne doit pas porter ce titre, parce que M. Troupenas a publié une autre *Étude* du même auteur, également en *la* mineur, et qu'apparemment M. Troupenas prétend se réserver le monopole exclusif de ce ton. Il y a vraiment de la processomanie dans une idée pareille.

*** Un rapport sur le *pianotype* a été fait récemment par M. Séguier, membre de l'Académie des sciences. Cette machine a deux parties distinctes, la *distribueuse* et la *composeuse*. La première a pour fonction de recevoir pêle-mêle les éléments de la composition typographique, c'est-à-dire les caractères, les signes de ponctuation, les espaces, etc. Par une action mécanique inintelligente, elle doit les isoler les uns des autres, et les diriger vers les réceptacles divers qui leur sont assignés. Tous les éléments de la typographie étant ainsi classés et emmagasinés dans des proportions convenables, tous ramenés dans une position normale, la composition mécanique est désormais possible et facile. La composeuse, machine séparée de la précédente, puise les éléments de la composition dans les réceptacles mêmes où la distribueuse les a accumulés. Elle présente trois parties distinctes. En haut sont placées les casses chargées de caractères ; le milieu est occupé par un clavier ; la forme ou composteur est placée dans la base. L'ouvrier compositeur s'assied devant le clavier, dont les touches sont aussi nombreuses que les éléments typographiques nécessaires à la composition d'une forme. La plus légère pression du doigt suffit pour faire ouvrir une soupape, dont l'extrémité inférieure de chaque récipient est munie. A chaque mouvement du doigt, un caractère s'échappe et tombe dans un canal qui le conduit précisément à la place qu'il doit occuper dans la forme. Chaque caractère, quel que soit son poids, arrive à son rang. La machine se charge de déplacer la forme à mesure qu'elle s'emplit, et il ne reste plus qu'à faire ce qu'on appelle la *justification*. Quant à l'appréciation des résultats économiques de la nouvelle machine, la commission s'est abstenue de la faire, et cette réserve sera jugée très sage, car, en pareil cas, les plus beaux raisonnements du monde ne valent pas une année d'expérience. Laissons donc la pratique décider cette dernière question, et bornons-nous à signaler l'invention de M. Gaubert comme un remarquable témoignage de progrès que les arts mécaniques ont fait jusqu'à présent.

*** Voici un échantillon de *puff* dramatique et musical recueilli dans les feuilles allemandes. A Lecce, dans le royaume de Naples, un Anglais, ne pouvant trouver, dans la salle du théâtre, une place qui lui convînt, eut l'idée de faire suspendre un fauteuil derrière le lustre et un peu au-dessous. Le directeur rit d'abord de la proposition. Cependant, à force d'or, l'Anglais finit par l'emporter, à condition toutefois qu'il se chargerait de tous les frais. Quand les préparatifs furent terminés, un soir que l'on représentait *I Falsi Galantuomini*, de Federici, alors que le public était rassemblé, voilà que tout-à-coup une trappe s'ouvre au plafond, et que l'on voit descendre un superbe fauteuil orné d'un monsieur à face épanouie et d'énorme embonpoint. Les

spectateurs se regardent d'abord stupéfaits, attendant avec curiosité ce qui allait résulter de cette singulière apparition. Mais à peine eut-on entendu les premiers accords de l'orchestre, qu'une rumeur générale s'éleva dans la salle. La toile levée, ce fut bien pis encore, quand on vit notre gros Anglais, tranquille dans sa loge aérienne, lorgner paisiblement acteurs et spectateurs. L'indignation n'eut plus de bornes; ce fut un tintamarre infernal, des cris, des huées, des sifflets. Le public se disposait à tenter l'escalade. Le directeur se décide alors à faire remonter la malencontreuse machine; mais l'Anglais s'y oppose de toutes ses forces, criant à tue-tête que cette place lui appartient, qu'il ne la paie pas moins de 100 guinées par mois, et comme on ne tient aucun compte de ses récriminations, l'entêté gentleman se cramponne au plafond; il lutte jusqu'à ce que les forces lui manquent, et tombe enfin au milieu du parterre, écrasant dans sa chute une demi-douzaine de ses antagonistes. Quant à lui, il ne se fit aucun mal; mais le voici maintenant avec plusieurs procès en dommages-intérêts que lui intentent les victimes de sa singulière fantaisie.

Chronique départementale.

*** *Caen.* — Le goût de la musique se développe dans cette ville comme dans toutes les provinces de France. Le dernier concert donné par la Société philharmonique en a fourni la preuve. L'ouverture du *Siége de Corinthe* et celle d'*Oberon*, le chœur des baigneuses des *Huguenots*, un fragment de *Stabat mater*, le finale de *Sémiramis*, et enfin le duo de *Norma*, ont été exécutés par les chœurs et par les voix d'une manière tout-à-fait remarquable, et l'impression qu'ils ont produite laissera des souvenirs.

*** *Dijon*, 15 *décembre*. — M. Émile Prudent, célèbre pianiste, s'est fait entendre lundi dernier au théâtre; son succès a été immense.

*** *Marseille*. — Quatre quadrilles de contredanses portant les titres de *Belle ombre*, *Simiane*, *le Tavan*, *l'Ecot*, et composées par M. Gouin, viennent d'être publiées ici. Nous ne saurions trop exprimer la satisfaction que ces charmantes productions nous ont causée, autant par l'élégante originalité des mélodies que par la franchise du rhythme, qui attestent un *faire* que l'on ne rencontre pas souvent chez un amateur. Ce n'est pas, du reste, le coup d'essai de l'auteur de ces quadrilles. Nous avons déjà enregistré le succès du *Roi de la Calabre*, de *Dors mon enfant*, romance écrite pour madame Treilhet, lors de la dernière visite qu'elle nous rendit; et nous attendons à leur apparition *Mariquita*, *Hattali*, *Rafaëllo*, etc., que nous avons eu le plaisir privilégié d'entendre par Couderc, variant, par ces bluettes, le répertoire classique de la musique intime qui se fait chez une de nos plus remarquables pianistes. Nous aurions même l'indiscrétion de réclamer un galop promis au théâtre depuis plus de six mois, si nous ne savions que M. Gouin a des occupations sérieuses qui ne laissent aux distractions de la musique que des soirées peu longues, et des matinées fort courtes.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 26 *décembre*. — Hier, dans la soirée, le roi a fait connaître à l'administration des théâtres qu'il se proposait de se rendre aujourd'hui au spectacle, et qu'il désirait entendre *les Huguenots*. Ce spectacle a donc été affiché par ordre.

— 29 *décembre*. — Le concert donné par Thalberg a obtenu tout le succès qui lui était assuré d'avance. Le grand artiste a exécuté ses deux fantaisies sur des motifs de *Sémiramide* et de *Lucia di Lammermoor*. L'effet de son étude en notes répétées a été tel, qu'on l'a redemandée à grands cris. Madame Willent-Bordogni et M. Mœser, jeune violoniste, se sont fait applaudir à côté de lui. Thalberg ne s'en tiendra pas à ce concert donné à Bruxelles. Il se fera aussi entendre à Liége, dans la salle de spectacle, le 30 de ce mois, et à Bruges le 7 janvier. Anvers et Gand voudront sans doute aussi applaudir ce grand artiste, qui a un répertoire de morceaux d'une effrayante difficulté, et d'un très grand effet.

— *La Double échelle* n'a pas reçu l'accueil dont elle était digne. L'exécution n'a pas permis de comprendre la partition originale de M. Ambroise Thomas.

— A la chambre des représentants, une allocation de 4,000 fr. a été votée pour la création d'une classe spéciale de violon au Conservatoire de musique de Bruxelles, afin de retenir M. Bériot dans le pays.

— La statue de madame Malibran, qui a figuré à la dernière exposition, et qu'on doit au ciseau de M. Guillaume Geefs, vient d'être placée dans le mausolée que M. de Bériot a fait élever, au cimetière de Laeken, pour éterniser à la fois la mémoire de sa femme et de la célèbre cantatrice. Ce monument a trois mètres de longueur sur chaque face, cinq mètres de la base au pinacle, et présente une forme tumulaire de la plus simple ordonnance. L'intérieur est circulaire et a pour couronnement une coupole. La façade a une porte en fonte, ouvragée à jour, et à travers laquelle on voit la statue placée, à l'extrémité opposée, entre le centre et la circonférence. Ce beau marbre, dont l'auteur a tracé le plan du mausolée, se détache sur un fond brunâtre, peint en tapisserie, de telle sorte que la Malibran, représentée sortant de son tombeau, s'élance en chantant vers le ciel, et est reçue par un chœur d'anges qui figurent dans la coupole. Au centre de la coupole s'ouvre une lanterne qui répand un jour doux, céleste pour ainsi dire, sur toute la statue. Sur le devant du socle est une place réservée à un bas-relief qui représentera le génie de la musique pleurant la mort de la célèbre cantatrice.

*** *Munich*. — L'arrivée d'Alexandre Batta et de son frère a produit ici une vive sensation : aussi le public s'est-il porté en foule au grand concert qu'il a donné dans la belle salle de l'Odéon, et que LL. MM., accompagnées de toute la famille royale et de LL. A. R. les jeunes grands-ducs de Bade ont honoré de leur présence. Alexandre Batta, par son exécution puissante, large et facile, par son style tendre et passionné, a bien mérité d'être appelé le Rubini du violoncelle. Après sa nouvelle fantaisie, l'auditoire contenait à peine la manifestation de son enthousiasme; mais LL. MM. ayant donné le signal, un tonnerre d'applaudissements s'est fait entendre, et le grand artiste a été rappelé cinq fois. Un magnifique duo composé par Batta et Wolff sur des motifs de *la Favorite*, a terminé le concert : il a été supérieurement exécuté par les deux frères. Laurent Batta, lui aussi, s'est fait applaudir vivement dans la fantaisie de Thalberg sur les motifs de *Don Juan*. M. C. Baërman, le célèbre clarinettiste dont s'honore Munich, l'excellente cantatrice, mademoiselle Retzneecker, ont concouru à faire de ce concert une véritable solennité musicale.

*** *Pesth* (Hongrie). — Une scène tumultueuse a éclaté il y a quelques jours sur notre théâtre. Une cantatrice, madame Mink, avait obligé le directeur à la rengager. A son apparition, elle fut sifflée par une partie du public et applaudie par l'autre; les deux partis finirent par en venir aux mains. On lança des projectiles contre l'actrice; un œuf non cuit l'atteignit au visage et la blessa. Le tapage étant au comble, il fallut renoncer à la représentation de l'opéra de *Norma*, et le remplacer par une farce locale. A cette occasion, un magistrat a essuyé de mauvais traitements, et une lutte sérieuse s'est engagée entre plusieurs personnes de la haute aristocratie.

*** *Londres*, 28 *décembre*. — Miss Adélaïde Kemble, dont les efforts et le beau talent ont soutenu le théâtre de Covent-Garden pendant la saison qui vient de s'écouler, miss Kemble n'appartient plus à la scène; elle a fait ses adieux au public vendredi dernier dans sa pièce de prédilection, la *Norma*. Jamais la cantatrice n'avait été si admirable; jamais aussi ce public, ordinairement si réservé, n'avait été si enthousiasmé. Les applaudissements, les fleurs, les vers, les couronnes, pleuvaient sur la scène. Un instant l'émotion de la bénéficiaire fut si grande, que ses forces l'abandonnèrent; mais rappelant toute son énergie, et surexcitée par de nouvelles marques d'intérêt, des bravos incessants, elle revint près de la rampe, et, soutenue par M. Cooper, elle répéta l'air : *Ah! bello, a me ritorna*, que l'on demandait sans pitié, et continua l'opéra avec un talent et un courage vraiment remarquable. Rappelée après la pièce, miss Kemble, au milieu d'un déluge de fleurs nouvelles et d'un tonnerre d'applaudissements, vint faire à cette foule qui l'aime tant son dernier adieu. Au moment où la toile baissait, miss Kemble, accablée de nouveau par l'émotion, se prit à pleurer amèrement en cachant sa figure dans ses deux mains. L'impression de ce *farewell* restera longtemps dans le souvenir de ceux qui ont eu le bonheur d'assister à cette représentation. — Madame Eugénie Garcia a chanté à Drury-Lane *la Somnambula*, traduite de l'italien avec beaucoup de succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

DIXIÈME ANNÉE. N° 2. 8 JANVIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Carl (deuxième partie); par **GEORGE SAND**; musique de **F. HALÉVY**. — Théâtre-Italien : *Don Pasquale*, musique de Donizetti. — Un Bruit; par **H. BLANCHARD**. — Littérature musicale : chants et chansons populaires de la France; par **PAUL SMITH**. — Encore un procès pour le *Stabat Mater* de Rossini. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

Nous joignons au présent numéro, comme Supplément, deux morceaux de F. Halévy, appartenant à la nouvelle de GEORGE SAND : **Carl**.

Dimanche prochain MM. les Abonnés recevront :

LA TABLE ET LES TITRES DE L'ANNÉE 1842,

FORMANT UNE FEUILLE ET DEMIE D'IMPRESSION.

et ***le Tremolo***, Étude par ***Dreischak***.

Nous donnerons incessamment à MM. nos Abonnés :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

DOUZE MÉLODIES.

Trois de G. Meyerbeer.
Trois de F. Schubert.
Trois de Dessauer.
Trois de F. Doehler.

ET LES

Fac Simile de deux Mélodies de Mozart et de F. Schubert.

Nous prions MM. les abonnés de Paris de faire retirer au bureau les 7 portraits des **Pianistes célèbres**, magnifique feuille sur grand-aigle dessinée par Maurin.

CARL(*).

(Deuxième article[1].)

Carl prétendait connaître parfaitement le pays; mais soit qu'il se flattât mal à propos, soit qu'il fût distrait plus encore qu'à l'ordinaire, la nuit était close lorsqu'il s'aperçut que nous avions perdu la route, et il fallut marcher pendant trois heures avant de la retrouver. Enfin, à plus de minuit, nous arrivâmes à F... J'étais si las que je laissai Carl s'enquérir d'un gîte, et je me jetai sur une borne. Pas un réverbère n'était allumé, pas un habitant n'était debout, pas un rayon de la lampe de nuit n'illuminait les fenêtres. Carl revint au bout d'une demi-heure me dire qu'il lui était impossible de se faire ouvrir nulle part; que même, à l'auberge, on l'avait repoussé en le menaçant du haut d'une lucarne de lui *dépêcher* un coup de fusil s'il ne se retirait. Je pensai qu'il ne connaissait pas plus les rues de F... que les chemins de la montagne; et convaincu que toute remontrance serait inutile, je me mis à marcher devant moi, cherchant le banc le mieux abrité pour y dormir à la clarté des étoiles.

Le porche de l'église s'offrit à nous; c'était du moins un ciel de lit. J'allais m'y installer, lorsque Carl essayant de pousser la porte vit qu'elle cédait, et s'écria d'un ton biblique : « La maison du Seigneur est ouverte aux pèlerins. » En ce cas Dieu est plus hospitalier que les hommes, lui répondis-je. Nous entrâmes : la lampe brûlait au milieu du chœur, et faisait vaciller sur les murs les ombres trapues des colonnes romanes. Je m'étendis au premier endroit venu, la tête sur mon sac. Carl alla se blottir dans un confessionnal. Le sommeil eut bientôt fermé mes paupières. Ce fut un sommeil pénible. La dalle était froide, la fièvre courait dans mes veines; mais je n'avais pas la force de me lever pour chercher un endroit plus sain. Je fus en proie à des rêves lugubres; il me sembla que j'as-

(*) La reproduction de cette nouvelle est interdite.
(1) Voir le numéro précédent.

sistais de nouveau aux derniers moments de mon pauvre ami, Carl le maëstro. Je le voyais encore les yeux éteints, les lèvres contractées, me tendant la main comme un dernier adieu. Puis tout-à-coup son œil s'entr'ouvrait et brillait d'un éclat céleste; l'hymne de grâce, l'élan de la foi, la prière de l'espérance, s'exhalaient en harmonie grave de sa poitrine moribonde. L'hymne s'acheva dans le ciel; j'essayai de soulever l'agonisant, il n'était plus. Je m'éveillai, et ce rêve (reproduction fidèle des heures douloureuses écoulées naguère au chevet de mon ami) me laissa une telle impression de tristesse, que je me demandai si Carl n'avait pas survécu à sa propre mort, et si je ne venais pas de lui fermer réellement les yeux une seconde fois. J'essayai de me rendormir; mais les mêmes images me poursuivirent. Plusieurs fois je m'éveillai, plusieurs fois je retombai dans une sorte de léthargie; et la veille et le sommeil troublaient également ma raison: l'un et l'autre remplissaient de terreurs puériles ma tête affaiblie. Lorsque j'avais les yeux fermés, je croyais entendre la phrase musicale que Carl avait écrite le jour de sa mort, et qu'il murmurait en expirant, la même que j'avais jouée sur ma flûte dans la matinée. Quand j'avais les yeux ouverts, il me semblait que l'orgue venait de la jouer, et que la vibration remplissait encore les nefs sonores. Les voûtes, baignées d'une lueur incertaine, flottaient et oscillaient sur ma tête; chaque chapelle semblait me renvoyer un son. Demi-évanoui sur les marbres, fatigué de ces hallucinations, je me levai, je pris mon front dans mes mains, j'essayai de marcher. Mais quels termes pourraient rendre ce que j'éprouvai en entendant la nef se remplir en réalité des sons puissants de l'orgue? Ce n'était plus une illusion, une main pressait les touches, les flancs du vaste instrument gémissaient en chantant l'introduction et les premières mesures de l'hymne fatal (1).

Je me cachai la figure dans mon manteau, et je me prosternai sur le pavé de l'église. Convaincu que j'allais voir sortir de terre une ronde infernale, et que, pour me punir de ma vie peu chrétienne, des spectres allaient me tourmenter, je récitai plusieurs formules d'exorcisme, et restai dans cette posture si longtemps, que l'aube blanchissait les vitraux lorsque je me hasardai à regarder autour de moi. Tout était calme: le cri des moineaux voltigeant et becquetant aux croisées interrompait seul le silence; Carl dormait dans son confessionnal. J'eus beaucoup de peine à l'éveiller; il n'avait rien entendu, et je n'osai pas insister sur mes questions dans la crainte de lui sembler fou. Nous gagnâmes une auberge; un peu de nourriture répara mes forces; je me jetai sur un lit, où je dormis quelques heures assez tranquillement. Néanmoins cette nuit m'avait laissé une si fâcheuse impression, que je m'obstinai à quitter F... bien que la journée fût avancée, et qu'il fallût faire quatre lieues pour coucher à T...

A peine étions-nous à la moitié du trajet qu'un vent violent s'éleva; l'horizon était chargé d'une zone violette qui envahit le ciel avec rapidité; de larges gouttes de pluie commencèrent à trouer la neige dont le fragile rempart bordait notre chemin; car nous étions alors au passage le plus élevé du mont Brenner, et quoiqu'en plein été, un froid piquant se faisait sentir. Bientôt le tonnerre gronda, et le vent devint si violent que nous avions de la peine à marcher. Il fallait se hâter pourtant; nous traversions la région des glaces, et Carl disait que si nous pouvions atteindre sans accident la région située au bas des rochers, les forêts de sapins nous préserveraient des avalanches. Nous eûmes le bonheur de sortir sans accident de ce défilé périlleux; l'orage se calmait, et nous nous croyions sauvés, lorsqu'une nuée rougeâtre creva au-dessus de nous, et nous assaillit d'une grêle si forte, que nous eussions été meurtris et défigurés sans l'abri d'une grotte où nous nous réfugiâmes. Des torrents de pluie succédèrent à la grêle; et quand il nous fut possible de quitter la grotte, le soleil était couché. Le ciel, couvert de nuées grisâtres éparses sur tous les points, passa sans crépuscule du jour à la nuit. Le chemin était emporté en mille endroits; les torrents grossis avaient donné naissance à mille ruisseaux fougueux qui grondaient autour de nous, sans que nous pussions éviter leurs rencontres farouches; nous tombâmes plusieurs fois, et j'eus un poignet foulé sur les roches. Pour comble de malheur, au moment où nous descendions sur des sables glissants labourés par les eaux, Carl, qui marchait devant moi, et qui prétendait que le village où nous devions coucher était situé au bas de la côte, s'arrêta pensif, et me dit: Je ne vois pas les lumières de T..., il faut que nous nous soyons trompés de chemin; car ce village devrait être ici à main gauche, et...

Le vent nous apporta en cet instant un bruit semblable à celui d'une cataracte.

— C'est une avalanche *morte*, dit Carl; elle roule tout doucement de l'autre côté de la montagne.

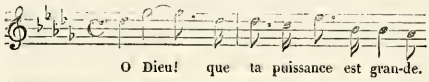
Le bruit continua. — Avançons, lui dis-je.

— Non pas, répondit-il; ce n'est pas une avalanche qui descend; c'est la grande cascade de Saint-Guillaume, et nous tournons le dos au village.

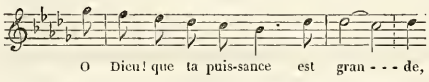
C'était bien le cas d'envoyer Carl à tous les diables; mais j'étais accablé de fatigue, il ne me restait plus de forces pour l'impatience. Je le priai de s'assurer de la vérité et de descendre encore un peu. Je m'appuyai, en l'attendant, contre un arbre, et restai dans une sorte de stupeur. Les vives douleurs que je ressentais dans tous les membres m'annonçaient le retour de la fièvre; mes pieds étaient glacés, ma tête brûlante. Si Carl fut long à explorer le pays, si je passai une heure ou un instant dans cette situation, c'est ce que j'ignore. Je fus éveillé en sursaut par un rêve étrange. Il me semblait voir le spectre de mon ami Carl sortir de l'écume d'une cataracte furieuse, et saisir mon jeune Carl pour l'entraîner avec lui dans le gouffre. L'enfant se débattait en poussant des cris lamentables, et me tendait les bras en invoquant mon secours. Je fis un violent effort pour m'élancer vers lui; mais au moment où je me courbais en avant, j'ouvris les yeux et je restai terrifié du spectacle qui s'offrit à mes regards. J'étais sur le revers d'un abîme incommensurable. De terrasses en terrasses, la montagne se brisait en gouttières à des milliers de pieds au-dessous de moi, et la cataracte, en s'y précipitant, promenait un gémissement sinistre sur les échos lointains. La lune perçant des nuées bizarres, affreusement déchirées, éclairait d'une lueur blâfarde cette scène effrayante et sublime. Je crus rêver encore; j'appelai Carl à plusieurs reprises. Il ne me répondit pas. Le vent se taisait pourtant, et la seule voix de l'eau renvoyée par les abîmes remplissait la nuit de monotones et lugubres harmonies. Je l'écoutais, plongé dans une morne détresse, incapable de me mou-

(1) Voir pour la musique le *Supplément*, page 17.

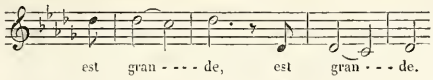
voir et de me rendre compte de ma véritable situation. Un pas de plus, et je roulais sur les gigantesques degrés de la montagne ; mais je n'avais déjà plus conscience du danger, bien que je fusse parfaitement éveillé. Je ne sais par quelle liaison d'idées la phrase musicale de Carl me revint à la mémoire. Mon rêve, un instant oublié, me revint aussi, et la fièvre qui venait de m'envahir, embrouilla tellement mes idées, que je perdis de nouveau l'empire de ma volonté. Des fantômes dansèrent dans mon cerveau et devant mes paupières. La scène de l'église se peignit à ma mémoire sous des couleurs si vives et si réelles, que, possédé par une sorte de frayeur insensée, je me mis à chanter la phrase fatale; d'abord à demi-voix, comme si j'eusse voulu conjurer et repousser l'approche des esprits de ténèbres; puis distinctement, comme si je me fusse accoutumé à leur apparition : et puis enfin d'une voix éclatante, comme si j'eusse voulu les invoquer et m'élancer avec eux dans la vapeur qui tremble sur les abîmes au rayon de la lune. Mais quelle fut ma stupeur, lorsqu'au moment où je prononçais les mots terribles :



une voix qui semblait être la voix même du vent et des eaux, me répondit à travers les sapins et la brume :



Et aussitôt, comme si toutes les voix de la nuit et tous les esprits de l'air eussent été convoqués à chanter l'hymne funèbre de Carl, du haut de chaque cime, et du fond de chaque ravin, un écho répondit à la voix fantastique pour articuler, chacun à son tour, et avec une force décroissante :



La dernière de ces voix se perdit dans les airs avec tant de délicatesse et de netteté, elle exhala un soupir si tendre et si harmonieux, que je crus entendre le dernier soupir de Carl, ce soupir musical, semblable au faible souffle qui se promène, dans les nuits d'été, sur les cordes de la harpe. C'est en prononçant ces mêmes paroles, en chantant ces mêmes notes que l'âme du maëstro s'était envolée au ciel sur les ailes virginales de sa muse chrétienne. Je fus si frappé de ce souvenir, et l'illusion fut telle, que je tombai à genoux en fondant en larmes, et que j'élevai les bras vers le ciel croyant voir passer sur ma tête une forme angélique.....

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE-ITALIEN.

DON PASQUALE,

OPÉRA-BUFFA EN 3 ACTES.

Musique de M. DONIZETTI.

Nous ne discuterons guère ici la question de savoir s'il est malheureux que les compositeurs de l'Italie aient déserté l'opéra-bouffe pour s'en tenir à peu près exclusivement à l'opéra sérieux. Si nous avions le temps de traiter ladite question, nous aurions peut-être à démontrer que l'abandon de ce genre n'a pas été du choix des musiciens, et qu'indépendamment du besoin d'émotions fortes qui travaille le siècle, les conditions du genre comique ont changé. La bouffonnerie, telle qu'on la pratiquait autrefois en Italie avec des personnages de convention, est probablement impossible aujourd'hui. D'abord elle a fait son temps, et c'est une raison qui, en Italie comme en France, dispense de toutes les autres. Reste le comique ; et nous savons par expérience que le comique de bon aloi est assez difficile à trouver. Quant à la farce bourgeoise et populaire où l'on réussit assez bien en France, je ne crois pas qu'on l'ait essayée avec grand succès en Italie. Du moins, ce qui nous est venu en ce genre est d'une pauvre nature qui ne peut guère inspirer le musicien. On se tourne donc vers les opéras de demi-caractère; et je ne vois pas pourquoi l'on s'en plaindrait, puisqu'ils fournissent l'occasion de faire de la musique complète. Et puis, c'est encore une tendance du siècle. Nos vaudevilles, qui sont aujourd'hui la seule comédie qu'on veuille supporter (je ne dis pas la seule supportable), nous font pleurer tout autant que rire.

La couleur dramatique de *Don Pasquale* est donc celle d'une bouffonnerie assez triste; mais comme Lablache et madame Grisi sont là pour changer le tout en bon comique, on peut être tranquille. Lablache est donc un brave propriétaire célibataire, qui frise les soixante-dix ans, et qui, pour faire enrager un coquin de neveu dont il ne peut se faire obéir, a résolu de se marier. Il a prié son médecin, le docteur Malatesta, de lui chercher une femme. Celui-ci, qui est un brave homme, très ami du neveu, dont il favorise les amours avec Norine, belle jeune veuve sans fortune, accepte la commission, et propose sa propre sœur, pudique personne élevée dans un couvent. La prétendue sœur n'est autre que Norine, laquelle, endoctrinée par Malatesta, fait la sainte et l'ange jusqu'après la signature d'un contrat simulé, puis, se relevant tout d'un coup en démon, met, par ses emportements et ses caprices, la maison du bonhomme sens dessus dessous. Il ne trouve sous ses pas que mémoires de fournisseurs ou billets doux. Enfin, quand il est bien dégoûté du mariage, et qu'il a appelé son neveu à son secours, on lui apprend qu'il peut en être quitte pour la peur, et rejeter sur les épaules du neveu son pesant fardeau conjugal, ce qu'il s'empresse de faire en donnant beaucoup de retour.

La plupart des morceaux composés par le musicien pour cet ouvrage sont raisonnables plutôt que bouffes. M. Donizetti est doué d'ailleurs d'une organisation trop distinguée pour écrire des choses totalement insignifiantes; mais il ne lui a guère été possible de les faire complètes pour *Don Pasquale*. L'ouverture, comme presque toutes celles de nos jours, commence assez bien par un joli andante dit en solo par la clarinette basse. Le plus difficile

est toujours l'allegro, qui a bien du mouvement cette fois, mais cela n'est rien de plus qu'agréable. Le duo entre don Pasquale et son médecin se laisse entendre avec plaisir, de même que celui de don Pasquale et du neveu. L'un de ces duos a sur l'autre l'avantage de quelques jolis dessins d'orchestre. Cela est d'ailleurs si peu hors ligne, qu'on ne retrouve plus dans sa mémoire la place occupée par ces jolies bagatelles. L'air de Norine vaut plusieurs airs de même nature écrits par M. Donizetti; mais il en a composé d'autres qui valent bien mieux. Le premier morceau distingué qui apparaise est un duo à stretta fort brillante, qui, du reste, a été chanté avec une foudroyante supériorité par Tamburini et madame Grisi. Un air, fort bien dit par Mario, est plein de sentiment et de vertu, c'est-à-dire un peu monotone, comme ce qu'on est convenu d'appeler la vertu dans la littérature et dans l'art.

Le morceau capital de l'ouvrage est un fragment en quatuor enchâssé au milieu d'un finale assez ordinaire. L'*andante* de cette partie importante de tout opéra est, en effet, seul digne d'être remarqué. Mais ce fragment vaut un travail complet. La mélodie est belle, l'harmonie piquante et ingénieuse, les voix obéissent à des combinaisons pleines d'art. Le troisième acte contient un bon duo bouffe entre Lablache et madame Grisi, qui rappelle un peu celui du *Turco in Italia*, puis une jolie *villanella* chantée par Mario, avec accompagnement du chœur.

Don Pasquale est en somme un opéra agréable, quoique sans grande importance, et qui n'avait pas besoin, pour réussir, du petit noyau de claque timidement installé dans la salle. Nous ferons observer aux directeurs que la claque n'a jamais pu se naturaliser à ce théâtre.

Lablache, Tamburini, Mario et madame Grisi chantent de leur mieux, et c'est beaucoup dire. Don Pasquale et la prétendue ingénue ont fait beaucoup rire. Le vieux lion de quatorze lustres est parfaitement grotesque.

G. L. P.

UN BRUIT.

Il ne s'agit point ici d'un de ces faux bruits comme en font tant courir les loups-cerviers de la Bourse, qui appellent cela préparer des affaires, et que quelques hommes d'état répandent parfois pour s'associer secrètement à ces affaires; il n'est point question de bruits de guerre, ni du bruit qu'on a fait circuler il y a quelques jours sur la prise d'Abd-el-Kader, et qui, par conséquent, pouvait passer pour un bruit de paix; vous pensez peut-être que nous allons vous parler de cette belle tirade dans laquelle Beaumarchais et Rossini ont dit avec tant d'éloquence : *c'est un bruit rasant la terre*, etc.; ou que nous allons nous plaindre, comme nos journaux littéraires depuis plus de quarante ans, du bruit infernal que font nos compositeurs modernes avec leur cuivre, leurs timbales, cymbales et grosse-caisse; ou bien encore de l'épouvantable bruit du canon, dont nous avons tant usé et abusé sous l'empire : non, ce ne sont point tous ces bruits qui nous préoccupent; et cependant nous nous écrions avec l'Achille de Racine :

> Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
> Seigneur, je l'ai jugé trop peu digne de foi.

On dit, et sans quelque étonnement je ne puis le redire, que la muse à qui nous devons la charmante romance intitulée SON NOM, veut changer, ou du moins modifier le sien; que la reine de la chansonnette gracieuse et spirituelle enfin vent reprendre le nom de Louise ou de Louisa Puget, en place de celui de Loïsa, qui n'est pas le sien, dit-elle, et qu'a cependant consacré la célébrité romancière.

Sans aller rechercher si l'on écrit Charles ou Karle, Hlothwig ou Clovis, saint Clodoald ou saint Cloud; car en remontant ainsi à l'étymologie des noms, nous verrions que, par corruption comme on dit, on a fait Louise de Louis, que de Louise dérive Lise ou Elise, puis Elisa ou Elisabeth, dont évidemment on a formé, par abréviation, Babet, d'où il résulterait que Babet vient de Louis; sans nous prononcer dans cette grande question de savoir si Louise ou Louisa ne vient pas de Loïsa, et si ce dernier nom ne sonne pas plus agréablement à l'oreille par son appellation moyen-âge, qui convient si bien à la langue romance, nous rappellerons à mademoiselle Puget un fait historique qui remonte aux annales de l'Assemblée constituante, législative ou nationale.

Quand, après la fameuse séance du 4 août, la plus haute aristocratie de France eut abdiqué ses titres et ses noms historiques, un journaliste s'avisa d'imprimer : « Le citoyen Riquetti est monté à la tribune et a prononcé un discours qui a produit les plus vives et les plus profondes sensations. » Mais voilà que le lendemain le noble et fougueux tribun, Gabriel-Honoré-Riquetti, comte de Mirabeau, apostrophant le pauvre journaliste qui n'en pouvait mais, lui cria : Eh! malheureux, vous avez dérouté l'Europe avec votre nom de Riquetti tout court! — Et il reprit son grand nom de Mirabeau.

Nous engageons par la même raison mademoiselle Puget, si elle ne veut pas dérouter l'Europe musicale, à garder son joli nom de Loïsa dans son intégrité.

Que si l'on nous disait : voilà bien des phrases pour peu de chose, nous répondrions que nous croyons nos lecteurs trop galants envers une demoiselle, une artiste aimable et distinguée qui leur a fait passer de délicieux moments avec ses jolies compositions, pour nous accuser d'avoir fait comme Shakspeare : *beaucoup de bruit pour rien*. Nous continuerons donc de l'appeler de ce nom de Loïsa, qui murmure à l'oreille des sons aussi doux que ceux produits par Zéphire se balançant sur les fleurs, ou ceux d'une voix de jeune fille exprimant sa joie naïve du retour des hirondelles, qui lui annonce aussi celui de son jeune seigneur.

Henri BLANCHARD.

Littérature musicale.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE.

PAROLES, MUSIQUE ET ILLUSTRATIONS.

La France n'a pas, comme la Grèce, d'*Iliade* ou d'*Odyssée*, dont les vers soient redits par des centaines de rhapsodes; elle n'a pas, comme l'Italie, de *Jérusalem délivrée*, dont les bateliers de la Seine et de la Loire répètent les strophes, en s'accompagnant du bruit des rames et du bruit des flots; elle n'a pas non plus, comme l'Espagne, de *romancero*, dont chaque couplet reflète une page de son histoire; mais plus qu'aucune nation de

l'Europe et du monde, elle a des chansons joyeuses ou tristes, amoureuses ou héroïques, philosophiques ou enfantines; plus qu'aucune nation, elle a des refrains d'une popularité immense, universelle, qui sont venus jusqu'à nous d'âge en âge, en passant par la bouche des gens de la cour et de la ville, des nobles seigneurs, des simples bourgeois et des manants.

Voilà donc une multitude de productions non seulement populaires, mais immortelles, quoique pour la plupart on ne puisse dire ni qui les a faites, ni quand ou pourquoi on les a faites, ni parfois ce qu'elles signifient. Quel mystère profond que celui de ces chefs-d'œuvre d'auteurs inconnus, dont la gloire anonyme triomphe de l'envie et des siècles! Poëtes et musiciens, travaillez lentement, péniblement, consumez-vous en efforts et en veilles pour voir vos œuvres les plus chères mourir avant vous, tandis que des paroles jetées au vent, sans raison et souvent sans rime, des airs follement modulés au choc des bouteilles et des verres, jouissent d'une éternelle jeunesse, et traversent fièrement les générations!

Qu'est-ce par exemple que la fameuse chanson *Malbrough s'en va-t-en guerre*, avec l'inévitable *Mironton, mironton, mirontaine?* Quel Saumaise présent ou futur se chargerait d'en débrouiller toutes les obscurités historiques et poétiques? Faut-il la regarder comme une complainte épigrammatique improvisée au bivouac par quelque officier goguenard, après la bataille de Malplaquet, dans laquelle Malbrough vainqueur faillit périr? C'est l'opinion du bibliophile P. L. Jacob, et ce doit être aussi la nôtre; mais qui nous dira comment il se fit que la chanson alla s'enterrer dans l'oubli précisément à l'époque où elle était de circonstance, et que son succès de vogue indéfinie ne commença que soixante ans après la mort réelle du héros, dont elle célébrait la mort et le convoi imaginaire? Ce fut en 1781, à la cour de Marie-Antoinette, que cette vogue incroyable se déclara. La reine de France avait mis au jour un dauphin; une paysanne, nommée madame Poitrine, fut donnée comme nourrice à l'auguste rejeton. Madame Poitrine berçait l'enfant royal en lui chantant *Malbrough s'en va-t-en guerre.* Cette chanson, qui avait probablement la vertu de l'endormir mieux que toute autre, éveilla l'attention de la reine: « Eh! mon dieu, nourrice, que chantez-vous là? » quel singulier refrain!... quelle naïveté de style!... » quel joli air! voyons, répétez encore! » Et à force de l'entendre répéter, Marie-Antoinette apprit la chanson que disait si bien madame Poitrine; elle se mit à la chanter aussi, et vous devez penser qu'elle ne fut pas la seule: c'était à qui la retiendrait et la chanterait avec la reine! Bientôt le délire fut général; toute la cour fit chorus, et l'on n'entendait partout que *Malbrough s'en va-t-en guerre;* le roi lui-même, le roi, qui ne se piquait pas d'un grand amour pour la musique, fredonnait entre ses dents *Mironton, mironton, mirontaine.* Versailles enseigna la chanson à Paris, et Paris à toute la France, d'où elle s'élança en Angleterre, en Allemagne, et autres pays voisins.

A peu près vers cette époque, Beaumarchais composait son *Mariage de Figaro,* et il ne manqua pas d'y intercaler l'air favori, l'air à la mode, dont il fit la romance de son page, en ayant soin de substituer au *mironton, mironton, mirontaine*, ce vers plus gracieux, plus élégant:

Que mon cœur, que mon cœur a de peine!

Mozart écrivit pour cette même situation son air délicieux: *Voi che sapete,* qui se chanta peut-être plus encore en français qu'en italien, grâce à la charmante traduction que M. Castil Blaze n'a jamais égalée: *Mon cœur soupire.* Eh bien! *voi che sapete* et *mon cœur soupire* ont-ils jamais obtenu la centième partie de la popularité dévolue à *Malbrough s'en va-t-en guerre,* ainsi qu'à *mironton, mironton, mirontaine?* On en cite des témoignages surprenants. A Londres, un gentilhomme français voulant se faire conduire par son cocher à Marlborough-street, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'air de Malbrough, et le cocher comprit aussitôt où il devait mener le gentilhomme. Gœthe, voyageant en France, fut assourdi pas l'incessante répétition du *mironton, mironton, mirontaine.* Malbrough donna son nom aux étoffes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts. Avec le temps l'épidémie se ralentit sans doute, et cependant, aujourd'hui encore, quel est celui de nous, grand ou petit, riche ou pauvre, qui, dès son premier âge, n'a pas su par cœur l'air de Malbrough tout entier, et plusieurs couplets de la légende?

Soixante ans s'étaient écoulés avant que la chanson de Malbrough fît explosion dans le monde: soixante ans s'écoulèrent encore avant qu'on songeât à l'illustrer par des dessins. Cette idée a surgi enfin dans le cerveau d'un éditeur, et le génie d'un artiste a répondu à l'idée. Nous ne croyons pas qu'il fût possible de mieux saisir l'idéal de Malbrough s'en allant en guerre, et ensuite s'en allant en terre, du beau page venant apporter des nouvelles du héros défunt, de la foule bâillant et s'empressant d'aller se coucher après la cérémonie, que ne l'a fait M. Trimolet dans les quatre ravissantes vignettes dont la chanson de Malbrough est enrichie. C'est de l'excellente plaisanterie sans aucun mélange de mauvais goût; c'est de la poésie burlesque traitée avec infiniment de réserve, d'imagination et d'esprit.

Nous en dirons autant de *Monsieur et Madame Denis,* cette autre popularité plus récente, et dont l'auteur était encore il y a peu de temps parmi nous. Le même artiste nous a montré les deux époux dans la première fleur de leur jeunesse, dansant le menuet le jour de leurs noces, M. Denis le front haut, le corps droit, le jarret tendu, Madame Denis le sein palpitant et rebondissant; puis nous les retrouvons courbés, fanés, ridés, savourant une prise de tabac! L'artiste n'a pas négligé ce passage de leur piquant dialogue, où madame Denis dit à son époux:

Que faites-vous donc, mon cœur?

et où M. Denis lui répond:

Rien: je me pique d'honneur.

Il n'y a rien, dans tout ce tableau, qui puisse blesser la pudeur la plus sévère, et pourtant le dessinateur a parfaitement compris, parfaitement interprété les comiques intentions du poëte.

Si l'on divisait méthodiquement le recueil des chansons populaires, il y aurait une catégorie de fantaisie pure, et ce serait la plus nombreuse, une catégorie d'histoire politique, une catégorie d'histoire morale, une catégorie bachique, etc., etc.. Dans celle de l'histoire politique, figureraient d'abord le *Chant du Départ*, de Chénier, mis en musique par Méhul; la *Machine infernale*, écrite en

forme de complainte, et dont on peut juger par ce couplet :

Cette machine infernale
Était faite d'un tonneau,
Et renfermait au lieu d'eau
Beaucoup de poudre et de balles.
Cette invention d'enfer
Avait des cercles de fer.

Nous ne savons trop si le *Roi Dagobert*, si le *Roi d'Yvetot* appartiennent à l'histoire ou à la fantaisie; nous renvoyons la question à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Ce qu'il y a de certain, c'est que les *Merveilles de l'Opéra*, par Pannard; *Paris, à cinq heures du matin*, par Désaugiers; *Fanfan la Tulipe*, par De Braux; le *Ménage de Garçon*, par Joseph Pain, sont du domaine de l'histoire morale. *Aussitôt que la lumière*, de maître Adam; *Malgré la bataille*, de Mangenot, et *Fanchon* (qui par parenthèse n'est pas la *Vielleuse*) se classent naturellement dans la catégorie bachique. C'est encore M. Trimolet qui a dessiné les vignettes de ces deux dernières chansons, où s'épanouit la verve soldatesque et grivoise du dix-huitième siècle. Il est clair que le recueil n'eût pas été complet, si l'on eût oublié le *Juif errant*, le *comte Ory*, *Cadet Rousselle*, M. de *la Palisse*, qui nous ramène au champ de la fantaisie la plus franche et la plus réjouissante. Le *vieux Château des Ardennes*, la *Tentation de Saint-Antoine*, s'élèvent jusqu'au drame féerique, et ouvrent une large carrière à la liberté du crayon.

Quelque familier que l'on soit avec la littérature chantante de la France, il est impossible de ne pas rencontrer, dans le recueil des *Chansons populaires*, des trésors inconnus. On se rappelle un couplet, un quatrain; mais on n'a jamais su la chanson entière. Nous avouerons que *Frère Étienne* ou le *fond de la Besace* a produit sur nous l'effet d'une révélation inattendue. Notre mémoire ne possédait qu'un couplet de cette chanson, qui en compte neuf. Ce couplet, singulièrement remarquable, et que pour bonnes raisons nous ne transcrivons pas ici, méritait bien l'honneur d'une popularité exceptionnelle : toutefois le reste de la chanson ajoute encore à sa valeur, en le préparant, en l'encadrant. C'est un diamant qui peut à la rigueur se passer d'entourage, tant il est pur et brillant, mais dont l'entourage double et triple le prix.

Quel gré ne doit-on pas savoir à l'éditeur d'avoir placé dans son recueil de ravissantes cantilènes telles que *Il pleut bergère*, *Je l'ai planté*, *Je l'ai vu naître*, *O ma tendre musette! Que ne suis-je la fougère? Charmante Gabrielle*, *Viens aurore!* Avec quel battement de cœur n'avons-nous pas retrouvé sur le papier ces charmantes chansonnettes qui ont fait les délices de notre enfance, *Giroflè, giroflà*, *Il était un' bergère*, *Compère Guilleri*, *Nous étions trois filles!* Qui de nous se serait douté qu'un jour des hommes de talent s'associeraient pour imprimer, graver, noter, illustrer ces innocentes bagatelles, qui ne semblaient destinées qu'à être chantées sous l'ombrage par des marmots de l'un et de l'autre sexe? C'est ce qui fait du recueil des *Chansons populaires* un ouvrage dont la popularité ne saurait avoir d'autre mesure que celle des productions qui lui servent d'éléments. Dans la foule se sont glissées, il est vrai, quelques chansons qui ont pu obtenir, dans un certain temps, un certain succès, comme *la Paille*, de Servières, *Pot de bière, pipe et maîtresse*, de Saint-Félix, mais qui n'ont pas assez longtemps volé de bouche en bouche pour être réputées populaires. Prenez ces chansons par dessus le marché, comme on accepte des hommes de talent qui se faufilent parmi les hommes de génie, et qui s'accrochent à la basque de leur habit pour marcher d'un pas inégal au but commun de tous, à l'immortalité.

Chaque chanson est précédée d'une notice critique, et pour chaque air, M. H. Colet, professeur, a écrit un accompagnement de piano.

Paul SMITH.

ENCORE UN PROCÈS
POUR LE STABAT MATER
DE ROSSINI.

On se souvient du procès si compliqué qui eut lieu il y a un an à l'occasion de cet ouvrage. On sait que Rossini a renié la majeure partie des morceaux qui faisaient partie de la partition originale qu'il avait dédiée et composée exprès pour son excellence Fernandez Varela. Eh bien! ces morceaux, tristes débris de ce procès, ces morceaux dont Rossini a renié la paternité, sont de nouveau l'objet d'un procès intenté *encore par M. Troupenas*. Cet éditeur avait déjà poussé ses prétentions, il y a quelque temps, jusqu'à vouloir qu'un ouvrage de M. de Bériot ne fût pas de M. de Bériot; il prétend aujourd'hui que la partition du *Stabat* que Rossini dédia à Fernandez Varela, en 1832, n'est pas dédiée à ce grand d'Espagne. M. Troupenas veut, à ce qu'il paraît, corriger cet éternel axiôme : *une chose ne peut pas être, et ne pas être en même temps*. Or, il est évident que ces morceaux ont été dédiés à Fernandez Varela : l'original est là signé par Gioachino Rossini, et lui, M. Troupenas, veut que le tribunal juge que cela n'est pas.

Étrange prétention, plus étrange encore de la part d'un homme qui se dit être l'ami de Rossini! Plus que personne il aurait dû laisser dans l'oubli ce triste épisode, au lieu de fixer de nouveau l'attention du public sur les circonstances qui ont fait naître un *Stabat* de Rossini en 1832, et qui n'a plus été de lui en 1841. Mais que ne font certaines gens, dans l'espérance que *la publicité* leur donnera quelque lucre? et *souvent* M. Troupenas a dit : *Un procès et une saisie* pour une œuvre que j'ai publiée, rapportent toujours son bénéfice, même quand je perdrai le *procès*.

A.....R.

Correspondance particulière.

Vienne, 25 *décembre* 1842.

La première représentation de *Catarina Cornaro*, par M. Lachner, maître de chapelle à Munich, a eu lieu récemment. Je n'ai pas besoin de vous dire que le livret est de M. de Saint-Georges. L'affaire a fait assez de bruit dans le temps; nous n'avons pas à nous en occuper; la seule chose essentielle pour nous, c'est la partition de M. Lachner. Or, quant à celle-ci, elle a obtenu un succès d'estime, auprès des connaisseurs bien entendu, car au total, c'est un *demi-fiasco*. Le talent du compositeur se révèle dans la plupart des numéros; les idées sont assez neuves; l'instrumentation est spirituelle. Quelques morceaux sont d'une longueur démesurée, et ont dû subir de fortes coupures. En somme, la masse du public n'a pas été satisfaite de la musique de *Catarina Cornaro*; elle n'y a point trouvé ces motifs légers et gracieux qui se retrouvent facilement et qu'on répète en sor-

tant du spectacle; ces airs frivoles qui caressent l'oreille sans rien dire au cœur ni à la pensée, et qui font la vogue des opéras italiens, pour lesquels l'engouement va toujours *crescendo*, et s'exalte jusqu'à la démence. Nous autres Viennois nous différons beaucoup sur ce point d'avec MM. les Parisiens. Vous avez assez de fierté nationale pour rendre justice à vos compositeurs. Vous admirez Rossini, etc.; mais cela ne vous empêche pas d'apprécier les chefs-d'œuvre de Méhul, Meyerbeer et Halévy, et même du vieux Grétry. Quant à nous, nous ne voulons que de la musique italienne, des sons qui chatouillent l'ouïe de délicieux accords vides de sens; peu nous importent l'expression caractéristique, l'harmonie, l'instrumentation; c'est de la mélodie qu'il nous faut, de la mélodie partout et toujours; nous sommes tout oreilles, dans le sens le plus matériel du mot. Joignez à cela que dès qu'il s'agit d'une œuvre venue de l'étranger, nos critiques sont tout disposés à excuser les plus graves défauts, tandis que les productions indigènes trouvent en nous des censeurs minutieux et inexorables. En un mot, nous ne sommes jamais moins Allemands qu'à l'opéra allemand. Fasse le ciel que cela change!

Notre Société musicale a donné son grand festival annuel dans la grande salle du Manége. L'orchestre, qui comptait plus de mille personnes, a exécuté entre autres *Judas Macchabée*, oratorio de Hændel. Au troisième concert, nous avons entendu différents morceaux de Hændel, Gluck, Mozart et Beethoven. L'effet obtenu avec ces masses, qui étaient parfaitement dirigées, a été immense; toutefois la recette n'a dépassé les frais que de fort peu de chose. Cela tient à ce que, pour le plus grand nombre, la musique classique est regardée par le public payant comme ennuyeuse, et qu'elle n'est goûtée que par les connaisseurs. De plus, les directeurs de la Société ne visent point assez à l'économie, et se jettent dans des dépenses inutiles. Cette institution, ainsi que le conservatoire qui en dépend, est menacée d'une dissolution prochaine. On s'est endetté par des constructions qui ne répondent nullement au but de la Société; les recettes ont baissé au lieu d'augmenter, comme on avait lieu de l'espérer; enfin les fautes de la direction artistique, jointes à l'imprévoyance de l'administration, finiront par amener la ruine de l'établissement. Dans une assemblée générale qui eut lieu le 1er décembre, le comité directeur proposa de faire un appel à la munificence de l'empereur, et de demander une subvention annuelle à Sa Majesté, déclarant qu'en cas de refus il ne restait plus qu'à dissoudre la Société. Cette mesure fut accueillie avec indignation. On décida sur-le-champ qu'il serait nommé une commission d'enquête à l'effet d'examiner l'état des choses, et de proposer les moyens les plus efficaces pour réhabiliter le crédit de la Société et sauver l'établissement. La commission a déjà tenu plusieurs séances. Il faut espérer qu'avec le concours du public ses efforts amèneront un heureux résultat.

Il vient de mourir un homme qui a joui autrefois d'une grande réputation comme violoniste; il s'appelait Clément. Pendant une longue suite d'années, il avait été attaché, comme directeur des violons, au théâtre *An der Wien*. Clément brillait surtout par une virtuosité qui avait quelque chose de miraculeux, mais que l'art n'avouait pas toujours; de plus, il était doué d'une mémoire prodigieuse. Entre mille anecdotes qui en font foi, qu'il me soit permis d'en citer une des plus curieuses. Lorsque *la Création* d'Haydn fut exécutée pour la première fois, Clément dirigeait les violons. Quelques jours après, Haydn paraît dans un salon où se trouvait Clément: on fait fête au compositeur; on le félicite sur le succès qu'il vient d'obtenir. Clément, sans dire mot, se met tranquillement au piano, et joue *la Création* de mémoire d'un bout à l'autre. Haydn lui ayant fait quelques observations à propos d'une transition dans certain passage, Clément soutient que le compositeur se trompe. On fait chercher la partition, et il se trouve que c'était Clément qui avait raison. Et cet homme est mort dans l'obscurité et dans la misère!

Deux violonistes belges ont donné un peu d'animation et de mouvement à nos concerts: ce sont MM. Haumann et Vieuxtemps. Ce sont deux artistes de premier ordre: prestesse, grâce, expression, pureté de son, tout cela se trouve chez eux au même degré de perfection; ce qui est d'autant plus surprenant qu'ils sont fort jeunes tous les deux. Malheureusement il y avait fort peu de monde aux concerts de M. Vieuxtemps, ce qu'il faut attribuer surtout à son individualité et à son manque de savoir-vivre, par lequel il se fait beaucoup d'ennemis; car il ne suffit pas à un artiste d'avoir du talent, on lui demande aussi aujourd'hui d'être bien élevé.

CHATEAUVIEUX.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Juive*, chantée par Duprez et mademoiselle Méquillet.

*** Dans le cours de l'année dernière, l'Académie royale de musique a représenté 3 ouvrages nouveaux; le Théâtre-Italien, 4; l'Opéra-Comique, 6.

*** NÉCROLOGIE DE 1842. — *Auteurs dramatiques*: Alexandre Duval, Caignez, Camille Bernay, Châteauneuf, le marquis Carion de Nisas, Raymond. — *Compositeurs*: Chérubini, Pixis. — *Acteurs et anciens acteurs*: Jaret (dit Préval), Boursault, Ellevion, Francisque aîné, Gougibus, Thibouville, Auguste Labetski, Darboville, Blanchard, Desvignes, Amédée Roussel, Raymond, Adrien Potel, Beaupré. — *Actrices et anciennes actrices*: Barville, Estival, Vestris, Jenny Colon (femme Leplus), Edelin, Flécheux, Joly-Lloyd, Boutin, veuve Duchemin. — *Danseurs et anciens danseurs*: Vestris, Lebel.

*** M. Leroux, l'associé de M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, est mort subitement la semaine dernière.

*** Le premier concert de la Société des concerts du Conservatoire royal de musique devant avoir lieu le dimanche 15 janvier, les personnes inscrites pour des loges ou places séparées, qui désireraient les conserver pour tous les concerts, sont priées d'en faire retirer les coupons à partir du dimanche 8 janvier, jusqu'au jeudi 12 inclusivement; passé cette époque on en disposera. Le bureau de location sera ouvert tous les jours, y compris le dimanche, de onze à quatre heures, au Conservatoire royal de musique, Faubourg Poissonnière, 11.

*** L'Académie des Beaux-Arts a procédé samedi, 31 décembre, à l'élection des trois membres correspondants pour occuper les places restées vacantes par suite de décès. M. Donizetti, compositeur de musique à Vienne, a été élu en remplacement de M. Manduit; M. Kaulbach, peintre de Munich, a été élu en remplacement de M. de Lasalle; M. Jesi, graveur à Florence, a été élu en remplacement de M. de Bray.

*** Liszt et Rubini viennent d'arriver à Berlin, où ils donneront trois ou quatre concerts avant leur départ pour Saint-Pétersbourg. On croit que Rubini donnera quelques représentations sur le Théâtre-Royal.

*** Nous avons prédit un immense succès au cours de piano pour l'exécution des études et de la musique classique institué par les célèbres maîtres, MM. J.-B. Cramer et Rosenhain. Nous ne nous sommes point trompés, car ces messieurs se voient obligés d'annoncer un second cours auquel, ainsi que pour le premier, *huit élèves* seulement seront admis, et qui commencera le 11 de ce mois. On s'inscrit au bureau de la *Gazette musicale*.

*** Le célèbre pianiste Dreischok, de Prague, vient d'arriver. Nous avons eu le plaisir de l'entendre, et nous pouvons assurer que c'est un talent de premier ordre, aussi remarquable par son exécution que par ses compositions; il est donc appelé à de grands succès. Nous apprenons que M. Dreischok se fera entendre pour la première fois à Paris dimanche prochain 15 janvier, dans les salons de M. Érard, où se réunira l'élite des compositeurs et amateurs de piano, et tous les gens compétents pour juger un grand talent.

*** M. J. Herz a ouvert un cours de piano jeudi dernier, 5 janvier. On peut s'inscrire à son magasin de pianos, 7, rue de la Paix.

*** M. Henri Rosellen, dont nous avons analysé plusieurs ouvrages pour le piano dans un de nos derniers numéros, a obtenu un grand succès dans un trio de sa composition, qu'il a exécuté avec MM. Lecorbeiller et Chevillard, le 25 décembre dernier, au concert de la Revue des feuilletons. Ce morceau, très brillant, renferme plusieurs belles phrases de chant, d'un style large et distingué. Nous félicitons M. Henri Rosellen de ne pas se vouer exclusivement aux morceaux dits airs variés, ou fantaisies; et nous pensons que le succès qu'il vient d'obtenir l'engagera à écrire de nouvelles œuvres originales.

*** M. Le Couppey, professeur au Conservatoire, vient de publier un recueil d'études pour le piano. Nous reparlerons de cet ouvrage, qui, par son importance, mérite une attention particulière.

*** Le jour de Noël, on a exécuté à Bordeaux une messe de Lesueur.

*** On vient de publier à Hambourg la partition de la nouvelle symphonie de Spohr intitulée *le Terrestre et le Divin*.

*** Le nouveau théâtre d'Athènes, qui d'abord devait être inauguré par l'*Antigone* de Mendelssohn, et puis par *Ajax*, opéra inédit grec, vient d'ouvrir, et le premier ouvrage représenté a été l'un des opéras les plus faibles de Donizetti, *Gemma di Vergi*.

*** M. Conradin Kreutzer, qui depuis quelque temps est à Paris, a écrit vingt opéras et dix opérettes. Voici le titre des ouvrages qui ont obtenu le plus de succès en Allemagne : 1° *Atamon et Zaïde*, en trois actes, représenté en 1814 au Théâtre royal de Stuttgard; 2° *Sibussa*, en trois actes, représenté en 1822 au Théâtre impérial de Vienne; 3° *la Nonne sanglante*, en trois actes, représentée à Prague en 1825; 4° *Une Nuit à Grenade*, en trois actes, représentée en 1834 au Théâtre impérial de Vienne; 5° *Melusina*, en trois actes, représentée en 1835 à Berlin; 6° *les Deux Figaro*, représentés en 1840 à Brunswick; 7° et *l'Écuyer*, joué cette année à Wiesbaden. De plus, M. Conradin Kreutzer a composé deux oratorios et une grande cantate. Ses quatuors pour voix ont obtenu une telle réputation en Allemagne, qu'il s'est formé des sociétés où on les exécute exclusivement, sous le nom de *Société Kreutzer*.

*** MM. Jules Déjazet et Bessems, qui aiment à réunir leurs talents de pianiste et de violoniste, viennent de terminer, dans quelques villes de l'Ouest, une tournée musicale dont Nantes, Angers, Laval et Saumur garderont le souvenir. Ces deux artistes ont été accueillis avec chaleur par les Sociétés philharmoniques. A Laval, ils ont voulu que leurs talents laissassent un tribut aux pauvres. Les mélodies délicieuses de M. Dejazet, les duos brillants sur la *Norma*, *Oberon* et *Euriantlie*, composés par ces messieurs, et leur exécution chaleureuse a enthousiasmé leurs nombreux auditeurs : aussi ont-ils laissé des regrets de leur trop court séjour dans ces villes. Rendons hommage aussi à MM. Huner et Mathieu (chanteurs aimés à Nantes), qui ont prêté gracieusement leurs talents, et qui ont reçu comme ils le méritaient leur part des vifs applaudissements.

Chronique départementale.

*** *Arras*, 1er *janvier*. — Notre Société philharmonique vient d'ouvrir heureusement, avant-hier, la série de ses soirées de l'année. L'orchestre, supérieurement dirigé par un excellent chef, M. Bertrand, a exécuté deux ouvertures avec un ensemble, un goût et une vigueur remarquables. Mademoiselle Lia Duport avait à peine posé sa voix qu'elle en avait révélé toute la puissance. C'est un gosier à la Malibran. Elle a parfaitement chanté l'air de *la Prise de Jéricho* et celui d'*Il Crociato*. On a beaucoup applaudi aussi les trois romances de sa composition qu'elle nous réservait pour le bouquet, *la Grand'mère*, *le Réveil*, *et* surtout *la Fée*, qu'elle a dites avec cet organe suave, argentin, qui pénètre et ravit; que, suivant l'expression du *Courrier du Pas-de-Calais*, l'on s'imagine entendre encore, tant il vous a ému, alors même qu'il a murmuré son dernier son. Mademoiselle Lia Duport a été évidemment la reine de ce concert. M. Lafage, du Conservatoire, possède une voix de basse qui résonne avec assez de force, et dont il dirige les intonations avec art et discernement. Les chanteurs ont beaucoup à se louer de l'accompagnatrice. Madame Bertrand, femme du chef d'orchestre. Bonne cantatrice elle-même, elle suit les voix avec un sentiment musical qui ferait honneur à la plupart des accompagnateurs de profession. Des compliments aussi à M. Dancla; son concerto et son air varié pour le violon ont fait le plus grand plaisir.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Alizard est entré dans son véritable emploi, dans celui qui convient à la nature de sa voix. Il a chanté deux rôles de basse-taille, celui de Saint-Bris dans *les Huguenots*, et celui de Bertram dans *Robert-le-Diable*. Le premier, qui n'avait eu jusqu'ici qu'une importance secondaire, est devenu l'un des principaux de l'ouvrage par la manière dont il le dit. Le timbre mâle de sa voix, son excellente prononciation, l'accent énergique qu'il donne aux paroles, ont produit beaucoup d'effet dans la scène où il distribue des ordres pour l'exécution de la Saint-Barthélemy. C'est bien le fanatisme qui parle par sa bouche. L'impression causée par son récit a été très grande. Nous avons entendu le même rôle chanté à l'Opéra par Serda, dans la nouveauté des *Huguenots*, et nous pouvons affirmer que cet artiste, bien que fort distingué sous plus d'un rapport, n'y était pas aussi bien placé qu'Alizard.

*** *Leipzig*. — Le monument consacré par la piété et le respect de Mendelssohn à J. S. Bach est presque terminé. Il sera placé dans l'école de Saint-Thomas à Leipzig, et probablement inauguré le 23 mars, jour de naissance de l'illustre J. S. Bach, dont le nom restera immortel, grâce au nombre de chefs-d'œuvre qu'il nous a laissés, et surtout à l'oratorio *la Passion*.

*** *Naples*. — *Lara*, musique de Lillo, vient d'être représenté et a obtenu peu de succès, parce que les Napolitains trouvent que les mélodies sont les mêmes que celles que l'on entend dans tous les opéras italiens.

— Un opéra nouveau de Pacini, *la Fidanzata Corsa*, a été plus heureux que *Lara*. Cet ouvrage a été très applaudi; mesdames Franchin et Tadolini et M. Coletti ont été rappelés plusieurs fois aux applaudissements de toute la salle.

*** *Londres*, 1er *janvier* 1843. — Princess' Theatre, cette jolie et admirable salle, construite à si grands frais dans le style renaissance aux frais du célèbre bijoutier Hamlet, vient de s'ouvrir. Située dans Oxford-Street, à quelques pas de Soho-Square et de Regent's-Street, elle se trouve presque au milieu du Western. Sa situation serait déjà une chance heureuse, si l'aristocratie veut bien patroniser un peu ce nouveau temple des muses, que l'on peut considérer comme un des spécimens les plus gracieux des théâtres de Londres. — Ayant la faillite de M. Hamlet, et aussitôt après la terminaison des décorations intérieures de la salle, on y donna des promenades musicales, en concurrence avec Julien et Musard, mais elles ne furent point fructueuses, et depuis ce moment les spéculateurs seuls, attirés par l'annonce d'une vente aux enchères, avaient pénétré dans cette salle, où le public se presse avec plaisir depuis lundi dernier, jour d'ouverture et des débuts de madame Eugénie Garcia. *La Sonnambula* avait été choisie pour cette cantatrice, qui, dans le rôle d'Amina, a obtenu le plus brillant succès. Sa voix puissante et fraiche, sa belle méthode, sa tournure et sa figure l'ont fait placer entre miss Kemble, M. Persiani et MM. Matthews, et considérer comme une excellente acquisition pour les théâtres anglais. M. Templeton, dans le rôle d'Elvino, a obtenu de vifs applaudissements. La partie musicale est confiée à la direction de miss Loder, et signor Schira de Milan. *Lucia di Lammermoor* est en répétition, et va suivre *la Sonnambula*.—Covent-Garden. Le directeur de ce théâtre, M. Bunn, annonce que le célèbre chanteur Duprez est engagé. Le meilleur des ténors connus, dit la note (*Rubini not excepted*) va donc incessamment réjouir toutes les oreilles anglaises. Est-ce vrai? Covent-Garden aurait-il ce bonheur? Vous devez, messieurs les Parisiens, en savoir quelque chose. On donne demain l'opéra du Dr Arne, intitulé : *Artaxerxès*. Mercredi, *Sémiramide*, avec miss Bainforth. L'opéra *The Ladder of Love*, a été donné avec un grand succès au Grecian saloon. On a dernièrement exécuté, chez l'ambassadeur de Naples, quelques fragments d'un opéra inédit que l'on doit au talent d'un jeune compositeur napolitain nommé Halmesi, appelé à de brillants succès. Les paroles sont d'une noble lady, dont le mari, lord C***, occupe un poste important dans la diplomatie. Miss Kemble a bien voulu dire le rôle principal. Bénédict tenait le piano. Jamais les pantomimes n'ont été si suivies que pendant la présente saison, les plaisirs sont à l'ordre du jour, et chacun se *christmatise* de son mieux. On peut augurer une excellente saison d'été.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

En vente chez J. MEISSONNIER, 22, *rue Dauphine*.

12 ÉTUDES DE SALON,

pour le Piano,

PAR FÉLIX LE COUPPEY,

Professeur au Conservatoire.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

DIXIÈME ANNÉE. N° 3. 15 JANVIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Carl (troisième partie); par GEORGE SAND; musique de F. HALÉVY. — Silves musicales; par H. BLANCHARD. — Un procès pour une valse. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

Aujourd'hui MM. les Abonnés reçoivent :

LA TABLE ET LES TITRES DE L'ANNÉE 1842,

FORMANT UNE FEUILLE ET DEMIE D'IMPRESSION.

et *le Tremolo*, Étude par *Dreyschock*.

MM. les Abonnés recevront avec le prochain numéro, le *Stabat Mater* d'Astorga, formant la 5e livraison (page 33 à 40) des ARCHIVES CURIEUSES DE LA MUSIQUE (*Musique religieuse*), et complétant la lacune qui existait dans ce précieux recueil.

Nous donnerons incessamment à MM. nos Abonnés :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

DOUZE MÉLODIES.

Trois de G. Meyerbeer.
Trois de F. Schubert.
Trois de Dessauer.
Trois de F. Doehler.

ET LES

Fac Simile de deux Mélodies de Mozart et de F. Schubert.

CARL(*).

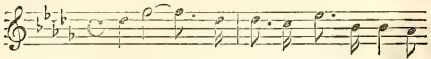
(Troisième et dernier article.[1])

Tout rentra dans le silence... Je me calmai, moitié grâce au froid piquant de la nuit, moitié grâce aux efforts que je faisais pour revenir à la raison. Je commençai bientôt à m'inquiéter de l'absence prolongée du jeune Carl; je me demandai combien d'heures avaient pu s'écouler tandis que j'étais livré à un sommeil pénible et à de folles rêveries. Je secouai mon manteau trempé de pluie; je repris mon bâton ferré, et, après voir encore appelé Carl, mais sans obtenir de réponse, je me mis à descendre avec précaution ce sentier effrayant et presque impraticable, dont nous avions parcouru la moitié sans crainte au milieu des ténèbres, et dont maintenant la clarté de la lune me révélait toute l'horreur.

A mesure que j'avançais, l'entreprise devenait si difficile, que je faillis y renoncer. Chaque fois que j'arrivais à une des terrasses naturelles de la montagne, je me reposais, j'avalais un peu de grog, et je remplissais de nouveau le ravin de mes cris. Le bruit de la cataracte grossissait toujours davantage, et ma vaine recherche me remplissait d'épouvante; je me reprochais amèrement d'avoir exposé mon pauvre serviteur à parcourir seul cette route affreuse, et je commençais à me persuader qu'il avait dû nécessairement rouler dans les abîmes. Je n'espérais plus le retrouver vivant. Je n'avais plus la force de l'appeler; je marchais courbé vers la terre, m'attendant sans cesse à heurter son cadavre. Toutes mes émotions puériles, toutes mes terreurs superstitieuses avaient fait place à une douleur réelle, à une angoisse profonde. Quelle fut donc ma surprise et ma frayeur, lorsqu'au moment où je jouissais de toute ma raison, j'entendis distinctement dans la région que je venais de parcourir, à environ cent toises au-dessus de moi, une

(*) La reproduction de cette nouvelle est interdite.
(1) Voir les numéros 1 et 2.

voix pure chanter plus distinctement encore que la première fois :



O mon Dieu! m'écriai-je, si tu permets que l'âme des morts me visite, ouvre mon entendement, afin que je puisse avoir commerce avec les habitants du monde invisible, sans perdre la raison, ou sans tomber foudroyé!

Cette prière, exhalée du fond du cœur, me rendit le courage. Je levai la tête, et vis courir sur la rampe supérieure une forme légère... Je l'appelai du nom de Carl à plusieurs reprises; mais elle n'entendit ni ne répondit, et continua à descendre, ou plutôt à glisser vers moi avec une rapidité surnaturelle.

Un instant je me sentis si troublé que j'hésitai à prendre la fuite, et à descendre le plus vite possible le sentier de la cascade. Mais je fis un signe de croix, et surmontant ma faiblesse, je me plaçai au milieu du chemin, les bras étendus, et je conjurai le fantôme.

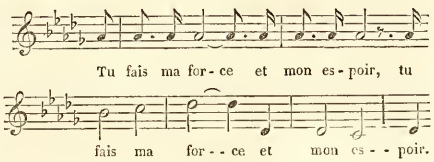
Mais il venait toujours; et quand il fut à quelques pas de moi, je reconnus distinctement Carl, mon jeune serviteur. Délivré d'une grande anxiété, je marchai à sa rencontre, et lui adressai la parole; mais il ne me vit pas, ne m'entendit pas, et avant que j'eusse étendu les bras de nouveau pour l'arrêter, il passa près de moi si adroitement, qu'il ne m'effleura même pas, quoique le sentier fût à peine assez large pour une personne, et que le moindre choc eût dû nous faire rouler tous deux dans les précipices; puis il continua de descendre avec la rapidité d'une flèche, et avant que je fusse revenu de ma surprise, je l'avais perdu de vue.

Un affreux jurement m'échappa; mais aussitôt des craintes superstitieuses s'emparèrent de nouveau de mon imagination. Je pensai que Carl était tombé dans la cascade depuis plusieurs heures, et que son spectre, errant sur le sentier, m'apparaissait pour réclamer mes prières. Je me mis à prier avec une dévotion puérile; mais je fus interrompu par la voix fantastique qui m'avait tant poursuivi, et j'entendis encore au-dessous de moi la phrase fatale. — C'en est trop! m'écriai-je, ma raison s'y brisera! et nulle autre raison humaine n'y résisterait! Par quelle magique combinaison vois-je le spectre du nouveau Carl, en même temps que j'entends la voix de Carl, l'ami qui n'est plus? Quel est ce rêve qui m'a réveillé en sursaut, comme si une invisible main me poussait à secourir un ami en détresse? Quel est ce chœur mystérieux qui m'a révélé l'existence des puissances invisibles dans un moment solennel et décisif peut-être de ma vie?...

J'étais plongé dans mes réflexions, j'étais arrivé à admettre tellement mes visions, que je ne m'étonnais plus de rien. Je me mis à descendre la dernière rampe, toujours persistant à chercher le corps de Carl, bien que sa figure me fût apparue. Mais à peine eus-je atteint l'esplanade où j'avais encore aperçu le spectre, que j'entendis la voix de l'autre côté de l'abîme... Elle était alors très peu distincte, et je ne pouvais saisir que des sons épars au milieu de la basse continue de la cataracte.

Que vous dirai-je? J'errai toute la nuit autour de ce gouffre, attiré par les piéges de la sirène invisible. De temps en temps j'apercevais le fantôme de mon jeune compagnon, puis aussitôt je le voyais sur un autre point, et ma cervelle était tellement troublée, que je m'imaginais souvent le voir en deux endroits à la fois. Je ne sais comment ma raison put survivre à une telle crise; je ne ressentais plus aucune fatigue: la chaleur de la fièvre me donnait une force et une adresse surhumaines.

Les premières lueurs de l'aube blanchissaient l'horizon, et la lune, lourde et terne, s'abaissait derrière les sapins, lorsque je me trouvai, au détour d'un buisson, face à face avec le fantôme. A demi irrité par la poursuite, à demi calmé par le sentiment de la réalité, je me jetai sur lui à l'improviste, et le saisissant dans mes bras, j'étreignis, non pas une ombre, mais le véritable Carl, mon compagnon de voyage. Je le saisis au moment où il disait :



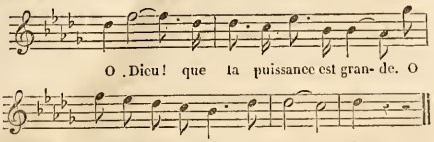
La note expira sur ses lèvres, il poussa un gémissement plaintif, un frisson le saisit, et il tomba dans mes bras comme si la mort l'eût frappé.

Je l'assis sur un rocher, et j'essayai de le rappeler à lui-même. Tout fut inutile : cependant son pouls était à peu près calme, et sa respiration régulière; il paraissait dormir. A peine mon effroi fut-il calmé, que je me sentis vaincu par la fatigue; incapable de trouver la solution des problèmes de cette nuit étrange, je tombai endormi à côté de Carl. Le temps était superbe; et quand nous nous éveillâmes, le soleil était brillant et généreux. J'accablai mon jeune ami de questions, mais il me fut impossible d'en tirer aucun éclaircissement : il ne se souvenait de rien, et n'était pas moins surpris que moi de tout ce que je lui racontais. Enfin, lorsque je lui parlai à plusieurs reprises de la phrase que j'avais entendue, il sourit d'un air étrange, et me pria de la lui chanter. Son œil s'anima en l'écoutant; puis il rougit, baissa les yeux, et montra une sorte de confusion demi-niaise et demi-rusée. Je crus alors qu'il se moquait de moi, et que j'étais le jouet de je ne sais quelle inexplicable comédie; je le réprimandai fort rudement, et le menaçai, s'il ne me révélait toute la vérité, de le renvoyer à son père. Alors il se prit à pleurer, et, se jetant à genoux, il jura de se confesser si je voulais lui tout pardonner d'avance. Je le jurai, et il m'apprit qu'il était passionné pour la musique; que cette passion, comprimée par son père, avait fait le malheur de sa vie; que ses rêves et ses véritables besoins d'artiste, refoulés par les horribles traitements et les grossières occupations dont j'avais été témoin, avaient miné lentement sa santé, et peut-être altéré sa raison. Il avait fait tous ses efforts pour arracher de son esprit la pensée de cultiver ses dispositions naturelles, lorsqu'un événement de peu d'importance était venu les réveiller. Un jeune homme, brun et d'une belle figure, avait couché, cinq ans auparavant, à l'hôtel de l'Aigle blanche; il avait fumé, écrit et fait de la musique, seul, dans sa chambre, jusqu'à cinq heures du matin; une phrase entre autres errait

sans cesse sur ses lèvres, il la répétait aussi sur sa flûte, et même il l'avait laissée écrite au charbon sur les murs de sa chambre.

— Et quelle était cette phrase? m'écriai-je.

Carl chanta d'un trait :



— Et le nom de ce jeune homme, le savez-vous?

— Je ne le sais pas; mais quant à son nom de baptême je le connais et ne l'ai pas oublié; car en entendant le mien, il me frappa sur l'épaule en me disant qu'il servait le même patron que moi.

— C'est lui! m'écriai-je, c'est mon meilleur ami! Je sais en effet qu'il y a cinq ans il traversa le Tyrol, et lorsque, à l'heure de sa mort, il me chantait sa phrase religieuse, il me dit en souriant : « Ne m'en fais pas compliment, je baisse : c'est une réminiscence de ma jeunesse, et rien de plus. » Mais dis-moi, Carl, comment il se fait que tu aies retenu cette phrase?

— Tout ce que j'entends en musique se grave dans ma mémoire pour n'en plus sortir, et pour se retrouver dans l'occasion. Je répétai mille fois cette phrase qui me plaisait tant, et je la chantai même au voyageur en lui tenant l'étrier à son départ. Il fut content de ma voix, m'engagea à la cultiver, et me donna un gros *pour-boire*. Quelque temps après je fus tellement maltraité pour avoir laissé voir le retour de ma passion, que je fis une maladie grave, et la phrase sacrée s'endormit dans ma mémoire. Je ne la retrouvai plus qu'avant-hier, lorsque vous la jouâtes sur la flûte; mon cœur bondit de joie en la reconnaissant, et depuis ce moment j'ai fait des efforts incroyables pour l'empêcher de sortir de mes lèvres.

— Et comment ne m'avez-vous pas dit alors que vous la connaissiez?

— D'abord j'ai cru qu'elle n'avait rien de particulier, et que c'était une composition connue; c'est pourquoi je n'ai pas été surpris de vous l'entendre jouer. Ensuite, pour rien au monde je n'aurais osé vous confesser mon goût pour la musique : on m'a habitué à regarder ce goût comme une folie dont je devais rougir, ou comme une désobéissance que je devais expier sous le bâton. Je savais bien que vous ne me frapperiez pas; mais je craignais de vous déplaire, vous si bon pour moi, et j'étais résolu à chasser cette funeste passion de mon cerveau, afin de me consacrer à votre service et de me corriger de ces négligences et de ces distractions auxquelles ma mélancolie me rend trop sujet. Je crains que cela ne soit au-dessus de mes forces, car depuis que je suis avec vous je me sens plus malade, plus tourmenté de rêves étranges; il me semble que je marche, que je cours, que je chante en dormant. Mais tout cela c'est de la folie... je n'y veux plus penser, ayez compassion de moi.

Ces dernières paroles me furent un trait de lumière; je résolus d'éclaircir mes soupçons, et laissant croire à Carl que je désapprouvais sa vocation musicale, je repris avec lui le chemin de T... A la clarté du jour nous le retrouvâmes sans peine, et après avoir fait bien dîner Carl, après avoir pris moi-même quelques heures de repos, je me levai à l'entrée de la nuit, et je m'approchai de son lit. Je le vis d'abord dormir paisiblement; mais bientôt il se leva, s'habilla, se mit à errer autour de la chambre, et tâcha de sortir. Je l'avais enfermé, et la clef était dans ma poche. Il s'approcha alors de la fenêtre. Je me mis au-devant pour l'empêcher de se risquer sur les toits. En éprouvant de la résistance, il frissonna légèrement, et comme s'il m'eût vu à demi, il me dit quelques paroles inintelligibles, et retourna s'asseoir sur son lit. Puis, après avoir réfléchi, il alla se placer devant une table, et commença à remuer les doigts dessus comme s'il eût joué du piano. Au bout de quelques instants il se mit à chanter sur cet accompagnement imaginaire (1).

Je le pris doucement dans mes bras et je le conduisis à son lit, où il se laissa étendre, et bientôt il dormit profondément.

Les nuits suivantes je continuai mes observations, et j'eus le loisir de me convaincre que Carl était somnambule.

Je le conduisis avec soin jusqu'à Inspruck, où j'appelai un bon médecin. Il me déclara que la guérison de Carl dépendait de la satisfaction de sa passion dominante. Je l'emmenai donc à Vienne, où je le mis entre les mains d'un excellent professeur. Il avait étudié déjà un peu de piano en cachette chez l'organiste de son village, et montrait une grande prédilection pour cet instrument. Il y fit des progrès rapides, et, à l'heure où j'écris, il promet de devenir un compositeur distingué. A mesure que son génie a reçu le développement tant contrarié, sa santé s'est raffermie, son intelligence s'est réveillée, son caractère a pris de la gaieté, son sommeil est paisible; et quant à son cœur, il est toujours le plus pur, le plus généreux et le plus fidèle que j'aie connu depuis la mort de Carl le maëstro.

GEORGE SAND.

SILVES MUSICALES.

MM. Le Carpentier. — de Feltre. — Girault. — Guéniffey. — Panseron. — Kalkbrenner. — Mme Bonnias. — Mlles Clara-Loveday & Louise Guénée. — M. Beaumès-Arnaud.

Il se forme journellement une prodigieuse quantité de pianistes des deux sexes : le piano est cultivé, aimé avec une sorte de fanatisme; mais ce qui préoccupe le plus les élèves sur cet instrument, c'est l'exécution, le mécanisme, l'art de plaire au public enfin, en lui faisant entendre le fameux *Moïse* de Thalberg, ou quelque autre fantaisie à la mode et d'une exécution diabolique. Cependant tel n'est pas le but exclusif du piano : il est accompagnateur avant tout. Or, pour bien accompagner sur cet instrument, il faut savoir l'harmonie, la transposition : c'est par ces deux parties essentielles de l'art musical que l'on devient bon lecteur. M. Le Carpentier a compris ces deux puissantes nécessités de l'enseignement, et il a publié un ouvrage intitulé : *Ecole d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes pianistes*. C'est une ingénieuse paraphrase, une application du Traité d'harmonie de Catel au piano. On trouvera peut-être que l'auteur s'est un peu trop borné à ne donner que des exemples

(1) Voir pour la musique le *Supplément*, page 17.

d'harmonie plaquée à la main droite sans le moindre dessin mélodique accompagné. Au reste, telle était l'intention du professeur sans doute de ne faire qu'un ouvrage succinct, plein de préceptes-exemples aussi clairs et aussi concis que possible. Il donne des basses chiffrées, bon exercice pour les élèves qui voudront harmonier ces basses. Tout cela est pur, bien formulé; c'est l'ouvrage d'un homme expert en la matière, et qui ne peut manquer d'obtenir du succès.

— M. de Feltre, qui est un compositeur-amateur, n'a pas besoin de la petite Méthode que nous venons de signaler : c'est un harmoniste des plus distingués qui a déjà écrit une fort jolie partition pour l'Opéra-Comique. Il vient de lancer dans le monde musical, en société avec M. Barateau, le parolier élégant et musical des salons fashionables, un joli recueil de romances qui sont comme l'histoire d'un amour qui commence à l'enfance, et se dénoue au cimetière. C'est quelque chose de doux et de triste, paroles et musique, qui vous fait rêver des désillusions de la vie, et de ses charmes aussi pourtant. Ce petit drame intime se dira partout et longtemps.

— Autrefois on se croyait obligé de faire sa tragédie au collége; maintenant on y fait sa romance : c'est plus tôt fait. M. Girault, demi-poëte qui pourra bien devenir un poëte tout entier, a donné le jour à une naïve et jolie romance qui a nom *la Colombe des bois*. Si nous avons commencé par vous parler des paroles, c'est qu'elles valent mieux que la musique, qui est pourtant dûe au fils de l'auteur du charmant opéra des *Visitandines* : il grave sur l'étain lui-même avec talent et facilité ses romances, qui ne se gravent pas aussi facilement dans la mémoire de ceux qui les entendent.

— M. Antoine Guéniffey, aveugle de naissance, essaie d'entrer dans la carrière du compositeur au moyen de trois valses qu'il vient de publier. Ces légères productions ne ressemblent pas à celles du compositeur-graveur dont nous avons parlé plus haut, elles se fixent dans le souvenir, si elles n'y sont déjà, car c'est de cette mélodie facile qu'on a entendue déjà, et qu'on salue comme une vieille connaissance. Nous pourrions bien faire remarquer à l'auteur que le dessin de ses accompagnements est toujours le même, que ses modulations..... ; mais il y aurait de la mauvaise grâce et même de l'inhumanité à la critique de voir des taches dans l'œuvre d'un jeune homme qui n'y voit pas.

— Après avoir parcouru le domaine de la romance, de la valse, on aime à se promener dans celui de la science, dans les jardins tranquilles, et sous les platanes d'Académus; à disserter sur l'art, à scruter ses secrets, à savoir ce qu'il faut apprendre avant de donner l'essor à son imagination. La plupart des jeunes compositeurs sont impatients de donner carrière à cette autre *Folle du logis*, comme a dit un philosophe élégant; mais il faut toujours en revenir à la méthode, à la raison d'où seule émane le vrai génie, car, par le temps qui court, il y a une foule de génies qui courent aussi les rues. Nous avons le génie incomplet, le génie fantasque, le génie du mal, on parle peu de celui du bien, mais nous avons surtout, criant plus haut que tous les autres, le génie incompris. Celui-là, le plus impatient d'arriver, il faut le renvoyer à l'ouvrage que vient de publier M. Panseron sous le titre de Solfége d'artiste, ou complément de lecture musicale, en deux parties, contenant cent vingt-quatre leçons sur toutes les clefs et à changements de clefs, avec accompagnement de piano. Cet ouvrage utile, indispensable à tout élève qui prend la musique au sérieux, qui veut devenir maître, artiste, a déjà obtenu les éloges de toute la presse musicale. L'auteur, comme il le dit, a eu l'intention de terminer l'éducation du solfégien par une série de leçons progressives écrites spécialement pour chaque clef, sur des mélodies vocales et souvent d'un style fugué, afin d'éviter les phrases trop faciles à retenir, et pour forcer l'élève de lire avec les yeux et non à l'aide de son organisation ou de l'oreille. Lorsque l'on connaît bien les différentes espèces de clefs, ajoute le patient et habile professeur, on est en état de lire toute espèce de musique, pour toutes les voix ou tous les instruments, et de se rendre compte d'une partition. Telle est en effet le but de toute bonne et solide éducation musicale.

En s'en tenant aux choses consacrées, M. Panseron ne repousse pas les innovations; ainsi il donne un moyen ingénieux pour le cas où l'on voudrait en venir au système tant de fois proposé de n'écrire la musique que sur une seule clef. Ses idées là-dessus sont claires, simples et précises; l'adoption même de la clef d'*ut* de préférence à la clef de *sol*, nous paraît rationnelle. En attendant cette réforme, il s'en tient au riche système de clefs, utile avant tout pour la transposition. Entre l'homme qui sait, qui s'est nourri de contre-point et de fugue, et le *romancier* facile dont la plume a tracé tant de mélodies gracieuses, il s'est livré sans doute un combat dans lequel il serait difficile de décider quel est celui qui est resté vainqueur. C'est dire que l'ouvrage est classique et mélodique, ce qui n'est pas inconciliable, quoi qu'en disent certains adeptes de l'école moderne. Le solfége de M. Panseron est enfin dans la condition de l'*utile dulci* d'Horace. Tournures de chant facile, d'autres inattendues et disparates pour familiariser l'oreille de l'élève avec les intonations difficiles, artifices de toutes les divisions du rhythme et de la mesure, canons ingénieux, leçons en style fugué, fugues sévères dont on aime tant à retrouver l'ancienne allure quand on a fait de bonnes et sérieuses études en musique, voilà ce que résume habilement et avec conscience le Solfége d'artiste de M. Panseron : c'est un *vade mecum* indispensable à toutes les personnes qui s'occupent de musique réelle, c'est enfin la pierre angulaire du temple que l'auteur a élevé à l'enseignement vocal par ses précédentes méthodes. Nous ne prédisons pas, nous ne faisons que constater ici le succès réel, durable, d'avenir qu'a déjà obtenu celle-ci.

— M. Kalkbrenner, qui jette autant d'œuvres dans le monde musical que Voltaire lançait de productions dans le monde littéraire, vient de mettre au jour un nouveau recueil de *douze études progressives pour piano*. Cet ouvrage, dédié à son élève, mademoiselle Catinka de Dietz, est digne des précédentes œuvres de l'auteur. Les six premières études sont consacrées à telle ou telle partie du mécanisme sur laquelle il est essentiel de s'arrêter long-temps; aussi rentrent-elles dans le caractère général des études de piano. La première est pour se familiariser avec ce passage du pouce que les pianistes modernes croient avoir mis à la mode, et qui occupe au moins autant les jeunes pianistes que les passages du Granique, du Rubicon, du Rhin, du Danube et de la Bérésina ont occupé les historiens. Les notes refrappées font l'objet de la seconde étude. L'accentuation celui de la troisième. La quatrième est faite, au dire de l'auteur, pour l'indépendance des doigts; on ne serait pas fâché qu'il en trou-

vât une en faveur de l'indépendance de la pensée, de l'art dramatique, de la presse, etc. Les tierces et le style lié font la matière de la cinquième et de la sixième de ces études. La pensée de l'auteur prend une forme plus mélodique à la septième : c'est moins scolastique, moins sec; il y a même de la verve, de l'éclat et de la richesse harmonique dans le trait par octaves à la main droite, en mouvement oblique et contraire, qui termine la première reprise de cette large et belle étude en *si* bémol majeur et en mesure à neuf-huit. Celle qui suit, pour le croisement des mains, est plutôt faite que la sixième pour faire acquérir de la vélocité, car ces huit petites notes, sans valeur dans la mesure, doivent être touchées comme nos vieux mythologues nous disent que Zéphire touche ou touchait de son aile les fleurs sur lesquelles il aimait à se balancer légèrement. Il ne faut pas moins de légèreté pour bien jouer la neuvième étude écrite à quatre parties. La suivante vous enseigne la cadence mélodique, toujours intermédiaire au chant; et puis revient, dans l'étude onzième, le terrible passage du pouce dans un roulement de notes liées, qu'il est difficile de faire avec une complète liberté et égalité de doigts et de sons, le pouce se trouvant fréquemment dans une position qui ne lui laisse pas toute sa force : ce travail est excellent. La douzième et dernière étude est d'un dessin original, c'est-à-dire en mesure à trois temps et en doubles croches, procédant obstinément par cinq pour quatre. Ce complément mécanique est amusant, utile et brillant. Et maintenant, cette qualification d'études pour les *petites mains* que porte le recueil n'est-elle pas quelque peu inexacte ou maniérée? Ces études, quoique courtes, ne sont certes pas enfantines; il faut être d'une certaine force pour les bien dire. Est-ce par leur style opposé à celui des pianistes actuels, qui abusent de l'extension, que l'auteur s'est cru obligé de les caractériser d'études pour les petites mains? Ce serait la première fois qu'on verrait un titre épigrammatique sur un ouvrage scolastique. Serait-ce à dire que ces études ne sont expressément composées que pour de jolies petites mains bien potelées? Cela peut être un madrigal, un compliment pour la personne à qui elles sont dédiées, et que nous n'avons pas l'honneur de connaître; mais dans tous les cas, cela ne peut empêcher les personnes qui ont la main grande, forte, ou d'une forme peu gracieuse, de jouer les nouvelles études de M. Kalkbrenner avec plaisir, et de ne pas les trouver aussi faciles que peut-être il le croit lui-même; au reste, elles ne peuvent qu'obtenir beaucoup de succès par leur forme concise et d'une utilité classique.

— Avec tant de pianistes prodiges, compositeurs, professeurs, donneurs de concerts, il n'est pas surprenant de voir que les dames s'associent à ce grand mouvement musical. Madame Bonnias a déjà donné la première des cinq matinées et soirées musicales qu'elle doit offrir cet hiver aux amateurs de bonne musique. Dans la première, qui a eu lieu il y a quelques jours, madame Bonnias nous a fait entendre la grande fantaisie de Thalberg, sur *Don Juan*, qu'elle a dite en artiste qui comprend Mozart et son illustre arrangeur. M. Amédée Dubois, violoniste distingué, a exécuté un air varié de sa composition avec beaucoup de justesse, d'élégance, de style et de sentiment; il n'a fait, au reste, que ce qu'il fait toujours. M. Adrien Garreau, sur le violoncelle, et madame de Garaudé, pour le chant, ont eu leur bonne part des applaudissements justement accordés à la bénéficiaire.

— Mademoiselle Clara Loveday, qui cumule le talent de cantatrice avec celui d'excellente pianiste, a commencé la suite d'intéressantes matinées musicales, qu'elle donne chez elle, dans le *square* d'Orléans, rue Saint-Lazare. Ces séances, par lesquelles mademoiselle Loveday prélude à son concert annuel, réunissent l'élite des dilettanti français, irlandais et anglais. Il n'est pas une nation qui ne comprenne le droit de visite exercé ainsi; aussi les salons de mademoiselle Clara Loveday ne désemplissent-ils pas.

— Mademoiselle Louise Guénée, qui comprend l'esprit de son siècle, a joint un but d'utilité, d'éducation musicale à ses soirées; elle y fait assister ses élèves, et elle en a assez pour faire un public aussi digne, et peut-être plus, d'apprécier son gracieux talent, que le public flottant des concerts, qui, en général, est peu capable de saisir les différentes nuances distinguant les pianistes célèbres qui se rendent tous dans Paris pour y recevoir de la presse musicale, et d'un petit noyau de connaisseurs, leur brevet d'artistes européens.

— M. Beaumès-Arnaud, professeur de chant, a donné, lui aussi, une première soirée musicale dans ses salons de la rue Taitbout. Il y a chanté de fort jolies romances de sa composition, et un duo du *Comte Ory* avec la charmante madame Sabatier, la cantatrice à la mode, la récitante indispensable de toute matinée ou soirée musicale. Elle a été applaudie là comme elle l'a été ensuite au concert du *Ménestrel*, où elle a dit avec Géraldy, le chanteur aussi par exellence de tout concert, le duo du *Maître de chapelle* qu'ils chantent et jouent tous deux d'une façon ravissante.

Henri BLANCHARD.

UN PROCÈS POUR UNE VALSE.

La manie des procès est tellement enracinée chez M. Troupenas, que, quand il ne peut plus en faire pour son compte, il demande des procurations afin d'en faire pour le compte d'autrui. C'est ainsi qu'il a demandé une procuration générale à Rossini, et il en a profité en nous poursuivant pour avoir publié une *Valse* dont le *fac-simile*, *de la main même de Rossini*, a paru depuis plus de cinq ans en Allemagne, et dont nous avons déposé l'original, avec le certificat de l'éditeur allemand, entre les mains de *M. Devink, fabricant de chocolat, nommé par le tribunal de commerce juge-arbitre.* Contrairement à la législation française, qui reconnaissait *jusqu'à ce jour* que tout ouvrage publié à l'étranger tombait dans le *domaine public*, il a été rendu le jugement suivant, qui ne nous *défend pas de publier cette Valse*, mais nous enjoint d'en ôter le nom *de Rossini*, quoique le *fac-simile de l'écriture de Rossini* ne soit pas désavoué par lui. Une particularité de ce singulier procès, c'est que notre dossier a disparu du tribunal de commerce, et que Me Bourgain, notre avocat, n'a pu plaider, faute de pièces, devant la cour royale, qui alors a confirmé purement et simplement le jugement du tribunal de commerce, ainsi conçu :

« Attendu que, dans un recueil intitulé *Keepsake des Pianistes*, Schlesinger a publié, en décembre 1841, une valse sous le nom de Rossini; qu'il prétend que ce morceau ayant été publié à l'étranger est tombé, par suite, dans le domaine public; qu'à l'ap-

pui de sa prétention, il produit un *fac simile* portant l'adresse de Schlesinger, éditeur à Berlin, lequel est frère du défendeur; qu'il appert de la correspondance que, suivant ledit Schlesinger de Berlin, la valse en question aurait été écrite par Rossini sur l'*album* d'une princesse étrangère, et livrée par elle à la publicité;

« Attendu que cette dernière allégation n'est pas justifiée; que, d'ailleurs, Schlesinger ne prouve pas que Rossini ait donné son consentement à ladite publication;

« Qu'on n'a pas le droit de disposer de l'œuvre qui a été écrite pour l'intimité, qui a été donnée à titre de souvenir; qu'on porte atteinte à la propriété de l'auteur, en livrant à la publicité les idées dont il peut avoir l'intention de faire usage ultérieurement; qu'on porte atteinte à sa réputation en faisant paraître des essais auxquels il n'attachait peut-être aucune importance;

« Attendu qu'une usurpation commise à l'étranger ne pourrait autoriser une semblable spoliation en France; qu'il est constant pour le tribunal que le *fac simile* dont Schlesinger veut faire résulter la preuve d'une publication antérieure, a été créé par lui dans l'intention de légitimer une usurpation de propriété;

« Par ces motifs, le tribunal fait défense à Schlesinger de vendre la valse dont il s'agit, sous le nom de Rossini, et, à titre de dommages-intérêts, ordonne l'insertion des motifs et du dispositif du présent jugement dans la *Revue musicale* publiée par Schlesinger, et dans un autre journal au choix de Rossini, et ce, aux frais de Schlesinger, et condamne ce dernier aux dépens. »

Correspondance particulière.

Marseille, 3 *janvier* 1843.

Nous avons eu, pendant cette dernière quinzaine, le concert de M. Seligmann, ce jeune et élégant violoncelliste, dont le talent et la réputation grandissent chaque jour.

M. Seligmann avait songé d'abord à donner son concert dans la salle de la Société philharmonique; mais les réparations et les travaux d'art que l'on fait maintenant dans ce local ont forcé l'artiste voyageur à demander asile au Conservatoire, qui s'est empressé de l'accueillir d'une manière digne de lui, et de le seconder avec la meilleure grâce du monde.

La soirée a été brillante : tout ce que Marseille renferme d'artistes et d'amateurs fervents assistait à cette solennité, où M. Seligmann a recueilli les suffrages les plus flatteurs, en exécutant avec une pureté ravissante et un sentiment exquis les plus beaux morceaux de son répertoire. Sa Fantaisie sur *la Muette* a été couverte d'unanimes applaudissements, de même que son œuvre nouvelle sur des motifs de *Guido et Ginevra*, travail fort remarquable, qui nous a révélé dans M. Seligmann un harmoniste des plus distingués. M. Roussel, jeune professeur au Conservatoire, a chanté pour la première fois dans cette soirée avec beaucoup de goût une Sicilienne de Meyerbeer sur des paroles de M. Méry; et M. Darboville, dont la complaisance vient en aide à tous nos concerts, a montré une grande habileté comme pianiste dans l'Étude en *la* de Thalberg, et dans une Étude charmante de sa composition.

Quelques jours après cette soirée musicale, a eu lieu, au Grand-Théâtre, le début de madame Pouilley dans Rachel de *la Juive*. Cette cantatrice a reçu du public un très favorable accueil; et les applaudissements ne lui ont pas fait défaut dans les parties de son rôle surtout qui exigent plus de douceur que d'énergie. Le talent de madame Pouilley, dont on ne saurait contester la valeur, repose avant tout sur l'étude de la vocalisation et du style. A la manière exercée dont elle pose la voix et dont elle phrase son chant, il est aisé de reconnaître une artiste formée aux leçons de nos plus excellents maîtres. Toutefois, nous pensons que madame Pouilley aurait plus de succès encore dans les rôles où règnent exclusivement la grâce et la légèreté, que dans ceux où le sentiment dramatique et l'inspiration tiennent une si grande place. Madame Pouilley, s'il faut en juger sur une première audition, laissera souvent à désirer dans Alice, dans Rachel et dans Valentine; au lieu que dans Isabelle, dans Marguerite, dans Eudoxie et dans la châtelaine du *Comte Ory* elle eût été irréprochable. Quoi qu'il en soit de nos remarques, madame Pouilley est une artiste de mérite qui peut, à la rigueur, tenir le grand répertoire; et nous félicitons le Théâtre de Marseille de cette heureuse acquisition.

Une indisposition de Lafeuillade a fait ajourner la reprise de *la Vestale*.

Lyon, 9 *janvier* 1843.

Notre Grand-Théâtre est enfin ouvert, après une fermeture de quarante jours occasionnée par l'insuffisance de la troupe si maladroitement organisée par M. Siran. L'ouverture a eu lieu par *la Juive*, à laquelle ont succédé *le Pré-aux-Clercs* et *Guillaume Tell*. Les deux premières représentations ont été faibles d'ensemble et d'exécution. Mademoiselle Morel a cependant réussi dans *la Juive*; M. Delahaye a eu un beau succès dans *Guillaume Tell*; M. Dabadie, qui faisait sa rentrée dans cette dernière pièce, a été revu avec plaisir. Nous ne disons rien de madame Camoin, qui est toujours l'artiste de prédilection du public lyonnais. Rien autre d'intéressant à dire pour le moment sur notre théâtre : les nombreux débuts doivent entraver sa marche longtemps encore.

Le Cercle musical a inauguré sa nouvelle salle de concert. Douze cents personnes assistaient à cette solennité qui a été des plus brillantes : l'orchestre, composé de cent amateurs, a bien exécuté deux ouvertures; les solistes, la plupart amateurs aussi, ont fait grand plaisir. A bientôt d'autres détails sur cette société, qui offre, entre autres avantages, aux artistes la faculté de se faire entendre dans un local convenable dont Lyon était dépourvu, et d'être secondés par des amateurs pleins de zèle et de mérite.

J'oubliais de vous parler des concerts de M. Emile Prudent. Il en a donné trois au Grand-Théâtre : les deux derniers ont été peu suivis. Le talent de cet artiste a été apprécié; mais il l'eût été davantage, s'il était arrivé précédé d'une réputation.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*.

*** Dimanche dernier, la *Juive* a été représentée avec un ensemble remarquable. Duprez a supérieurement chanté le rôle d'Eléazar : il a enlevé des bravos unanimes dans la scène de la Pâques, dans le duo et l'air du quatrième acte. Brémond, qui jouait pour la seconde fois le rôle du cardinal, s'en est acquitté avec avantage : Mesdames Méquillet et Dobré n'ont pas moins réussi dans les rôles de Rachel et d'Eudoxie.

*** La représentation extraordinaire, donnée jeudi au bénéfice de la caisse des pensions, se composait d'éléments assez divers pour piquer la curiosité : aussi l'assemblée était-elle nombreuse. Ce qu'il y avait de plus remarquable, c'est que l'intermède musical a été exécuté par les artistes en costume de théâtre. Madame Dorus-Gras s'est présentée vêtue en Rosine, madame Stoltz en Arsace, Barroilhet en Figaro et en Assur. Ce défi porté aux artistes italiens a été bien reçu par le public : plusieurs salves d'applaudissements ont salué la cavatine de Figaro, celle de Rosine, d'Arsace, et les deux duos également tirés du *Barbier* et de *Sémiramis*. Dans le quatrième acte des *Huguenots*, madame Stoltz a repris victorieusement un rôle que tout le monde l'a vue quitter avec regret. La romance qu'elle a rétablie brille surtout par une instrumentation exquise. Duprez et madame Stoltz ont été rappelés après le duo dans lequel ils s'étaient montrés aussi admirables l'un que l'autre.

*** Massol a été jouer ces jours derniers à Rouen, au bénéfice d'une ancienne actrice de l'Opéra. Il a chanté le second acte de la *Muette* et un acte de *Fernand Cortez*, avec un grand succès. Des propositions lui ont été faites par le directeur, pour quelques représentations à donner sur son théâtre.

*** Dans la représentation au bénéfice de Monrose, il y avait un intermède musical, dans lequel plusieurs artistes devaient se faire entendre. Duprez seul s'est rendu à l'appel : il a chanté l'air : *Ah! quel plaisir d'être soldat*, avec sa verve accoutumée : il avait aussi consenti à chanter dans la coulisse, l'air du *Barbier de Séville* français : *Je suis Lindor*.

*** Le premier bal donné à l'Opéra, samedi 7 janvier, avait attiré une foule immense : on aurait déjà pu se croire en plein carnaval. Il n'est pas douteux que la vogue de ces fêtes de nuit,

auxquelles on ne saurait rien comparer, ne se soutienne cette année au même niveau que les années précédentes.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Don Pasquale*, chanté par Lablache, Tamburini, Mario et mademoiselle Grisi.

*** *La part du Diable* sera donnée demain lundi, à l'Opéra-Comique.

*** Mademoiselle Lavoye doit débuter prochainement à l'Opéra-Comique, où elle est engagée. Elle doit jouer successivement dans l'*Ambassadrice*, les *Diamants de la Couronne* et le *Domino noir*.

*** Renaud, ancienne basse-taille de Bruxelles, qui avait signé un engagement avec la direction de l'Opéra-Comique, et dont on attendait depuis longtemps les débuts annoncés dans un opéra de M. Balfe, compositeur anglais, vient de résilier son contrat.

*** M. Justin Cadaux, de Toulouse, vient d'obtenir à l'Opéra-Comique une audition qui a produit le meilleur effet. Sa musique avait pour interprètes MM. Roger, Mocker et Henry.

*** Des lettres de Berlin annoncent que Rubini a débuté au Théâtre-Italien de cette ville dans le rôle d'Edgar de *Lucia di Lammermoor*. Le prix des places avait été doublé : toute la cour assistait à cette brillante soirée. Rubini a été reçu avec enthousiasme.

*** Plusieurs journaux ont dit et répété que Rubini était attendu en Espagne, et allait chanter à Madrid, sur le théâtre du Circo. Ce qu'il y a de positif, c'est que Rubini en quittant Berlin, se rendra immédiatement à Saint-Pétersbourg.

*** Donizetti est parti pour Vienne.

*** M. Meyerbeer est arrivé le 1er janvier à Berlin, pour y prendre la direction générale de la musique du roi.

*** On avait parlé dans ces derniers temps de la prochaine arrivée de Rossini à Paris. Nous n'avons pas répété ce bruit, parce que nous le jugions de tout point invraisemblable. Aujourd'hui l'on annonce positivement que le grand maestro est décidé à ne point quitter Bologne, et qu'il vient de terminer une messe de *Requiem*, dont il a adressé une copie au pape. Dans sa lettre d'envoi, il lui rappelle, dit-on, que le pape Marcel avait rétabli la musique dans les églises sur la demande de Palestrina, et il ajoute qu'il espère être le Palestrina du XIXe siècle. Nous voudrions voir la lettre pour être sûr que cette phrase s'y trouve, et que ce n'est pas encore une de ces plaisanteries dont Rossini proscrivait l'usage immodéré à propos de son *Stabat*. On assure que le pape a reçu très gracieusement la lettre qui l'accompagnait. C'était bien le moins qu'il pouvait faire.

*** Le célèbre pianiste Thalberg, qui continue à donner les plus brillants concerts en Belgique, doit arriver à Paris le 19 de ce mois.

*** Ce soir, à 8 heures, le célèbre pianiste et compositeur Dreyschock, donne une première soirée musicale à laquelle il a convié tout ce que Paris possède d'artistes et d'amateurs de talent. Voici les morceaux dont se compose le programme : 1° Premier mouvement de la sonate en *re* mineur; 2° Le Tremolo et la Clochette, études; 3° Caprice; 4° Les Adieux et l'Absence, romances sans paroles; 5° Second rondo militaire, tous ces morceaux sont composés et seront exécutés par M. Dreyschock.

*** M. Schad, pianiste de talent, est arrivé à Paris, de retour de son voyage en Allemagne.

*** Les nombreux manuscrits originaux laissés par le célèbre Cherubini, forment une collection du plus haut intérêt pour l'art musical. Le catalogue qui vient d'en être dressé, se compose d'œuvres pour la plupart inédites et de productions les plus variées, appartenant à toutes les époques de la longue carrière de l'auteur.

*** M. Romagnesi, compositeur et auteur d'une foule de romances charmantes, vient d'être nommé membre de la Légion-d'Honneur.

*** M. Henri Karr, pianiste et compositeur, père de M. Alphonse Karr, le critique si fin et si spirituel, est mort cette semaine. Il avait pour amis tous ceux qui le connaissaient; et il laisse un grand nombre de bons élèves.

*** Le violoncelliste Servais donne en ce moment en Hollande une série de concerts très suivis. Vers le carême il sera enfin à Paris, où il est attendu et désiré depuis si longtemps.

*** Depuis quelques jours le célèbre Ronconi est à Paris. Il a chanté vendredi dernier d'une manière admirable dans un concert donné par l'ambassadeur de Naples, le duc Serra-Capriola. C'est surtout dans le duo de l'*Elisire d'Amore* et le quatuor de la *Lucia*, dits par lui avec Lablache, Ronzi et madame Ronconi, qu'il a produit un effet extraordinaire. Cette voix si accentuée si douce et si vibrante, est une des plus belles que nous ayons jamais entendues. Nous espérons voir bientôt ce grand artiste au Théâtre-Italien, car c'est là sa place.

*** Il vient de paraître à Leipzig un troisième journal de musique, intitulé : *Signaux du monde musical*.

*** L'Académie de Cécile, à Rome, a nommé membre honoraire M. Geiger, professeur très distingué à Vienne.

*** En juillet 1841, Mme Lemoine, éditeur de musique, après déclaration de cessation de commerce, et autorisation du tribunal, en vertu de la loi du 1er juillet 1841, avait fait procéder à la vente des ouvrages de son fonds. Aux termes de l'adjudication, elle ne devait garder que cinq exemplaires de certains ouvrages déterminés. M. Aulagnier, veuve Launer et Henri Lemoine, se portèrent acquéreurs à la vente de la dame Lemoine, mais ils remarquèrent avec surprise qu'ils ne pouvaient écouler aucun des ouvrages qui leur avaient été adjugés, et ils ne tardèrent pas à acquérir la conviction que cette dame n'avait pas cessé le commerce, et qu'elle continuait à vendre en cachette des exemplaires dont le nombre dépassait de beaucoup le chiffre autorisé. Ils firent donc pratiquer une saisie qui amena la preuve matérielle de l'inexécution des conventions de la vente, et ils actionnèrent la dame Lemoine devant le tribunal de commerce, pour se faire adjuger les exemplaires saisis, avec dommages-intérêts. Le tribunal, présidé par M. Chevalier, dans son audience du 11 janvier, après avoir entendu Me Vanier pour MM. Aulagnier, veuve Launer et Henry Lemoine, et Me Lan pour la dame Lemoine, a ordonné la remise des exemplaires saisis au demandeur, et a condamné madame Lemoine à payer à M. Aulagnier 800 fr. de dommages-intérêts, à madame veuve Launer 800 fr., et à M. Henri Lemoine 400 fr.; et il a déclaré ladite dame Lemoine mal fondée dans sa demande en suppression d'un mémoire publié par M. Aulagnier.

*** Une lettre d'Allemagne annonce que, dans un théâtre, le chef d'orchestre, mari d'une jeune et jolie actrice, voyant sa femme oublier ses devoirs, résolut de venger son honneur. A une représentation où il dirigeait les musiciens, il saisit l'occasion d'un grand air que chantait sa femme, pour tirer sur la malheureuse un coup de pistolet qui la tua.... et il reprit tranquillement son travail. On ajoute que la Censure allemande a, pendant quelque temps, empêché cette nouvelle d'être publiée, et que tout le pays s'en occupe.

*** Nous avons annoncé il y a peu de temps la mise en vente du dixième volume du *Magasin pittoresque*; peu de publications parmi celles qui coûtent trois et quatre fois son prix pourraient soutenir la comparaison. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos lecteurs que la onzième année ne paraît pas devoir être au-dessous des autres. Le premier numéro renferme cinq articles et trois gravures. Dire que la rédaction est la même, c'est faire son éloge; car aucune publication n'est plus modestement savante, plus gaiement morale. Sur les trois gravures, nous citerons la *Vue intérieure de l'église de la Madeleine*, dessinée par M. Desmarest, et gravée par M. Pisan : ces deux artistes ont rivalisé de talent, l'un par la vérité du dessin et par une distribution entendue de la lumière, l'autre par la vigueur des tailles, qui ont reproduit avec bonheur tous les détails dont ce monument est si riche.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 10 *janvier*. — Madame Potier vient d'obtenir beaucoup de succès dans le rôle de Catarina des *Diamants de la Couronne*.

*** *Le Havre*.— Des scènes tumultueuses ont eu lieu au théâtre de cette ville, à une représentation du *Domino noir*. L'apparition du comte Juliano, culotté de laine grise et dans un costume assez singulier pour un bal de cour, excita d'abord quelque surprise; mais comme sa mise dénotait du moins l'intention d'être soignée, on ne s'y arrêta pas. Il n'en fut pas de même à l'entrée de *sœur Angèle*, et, si nous ne nous trompons, de *sœur Brigitte*, qui, au lieu de porter des dominos, étaient en habit de ville. Madame Génot, par la couleur de sa robe fond

rose, assortie à celle de la cape, échappa d'autant plus facilement à l'attention, que le costume disparate de mademoiselle Chollet attirait tous les regards. Elle était vêtue d'une robe d'étoffe de laine, tissu cachemire, mais dont le fond rouge contrastait étrangement avec la cape noire et le masque du domino. A l'aspect de cette mascarade, le public s'émut et demanda pourquoi mademoiselle Chollet ne paraissait pas dans son costume ordinaire; ce à quoi le commissaire de police répondit que, la garde-robe de l'artiste ayant été saisie, il n'avait pu lui-même obtenir du créancier qu'il prêtât les trois costumes nécessaires au rôle d'Angèle. L'explication fut fort mal reçue; le bruit continua; le public fit baisser le rideau, et, blessé de cette scène inconvenante, ne voulut pas entendre la dernière pièce que l'on se disposait à jouer.

*** *Poitiers*, 7 *janvier*. — La Société philharmonique vient d'inaugurer la saison par un concert des plus brillants. L'exécution des morceaux d'ensemble devient chaque jour plus satisfaisante, grâce à l'habile direction de M. d'Aubigny, organiste de la cathédrale, et qui, depuis deux ans, a bien voulu se charger de diriger l'orchestre et les chœurs de la Société. Les abonnés, contre leur usage, s'étaient empressés de se rendre en foule à ce premier concert, et ils ont eu lieu de s'en féliciter.

*** *Toulouse*. — On vient de donner avec succès, sur le théâtre du Capitole, la première représentation d'*Elzire, ou les Arabes*, grand opéra en deux actes. Cet ouvrage est de M. Tiste pour les paroles, et de M. Bazzoni pour la musique.

*** *Marseille*, 25 *décembre*. — *La Favorite* a été revue avec le plus grand plaisir; et sauf quelques imperfections, elle a été rendue d'un manière fort satisfaisante.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — M. Mengal, premier cor solo de l'Académie royale de musique de Paris, ayant eu occasion de faire un voyage en Belgique, sa patrie, s'est empressé, à la première proposition qui lui en a été faite, de prêter au concert de la Société philanthropique le concours de son talent et de celui de mademoiselle Mengal, sa fille, pianiste et premier prix du Conservatoire de Paris. Cette jeune personne phrase avec distinction; elle a le doigté délié, sûr et hardi, et son jeu porte en général l'empreinte d'un grand sentiment musical. Ce sont là de belles qualités pour la mettre à même de prendre une place honorable dans la carrière d'artiste qui s'ouvre pour elle. Quant à M. Mengal, il a produit l'effet le plus saisissant.

*** *Hanovre*. — Nous avons eu le bonheur de posséder ici le célèbre violoniste Ernst. Il a donné trois concerts qui ont excité un enthousiasme difficile à décrire. Le roi de Hanovre a fait remettre au grand artiste la médaille en or destinée à récompenser les arts et les sciences; et après l'avoir entendu à la cour le 20 décembre, il l'a nommé chevalier de l'ordre des Guelphes. Les morceaux qui ont obtenu les plus bruyants applaudissements sont : le *Feuillet d'Album* d'Heller, transcrit pour le violon par Ernst; sa Fantaisie sur *Otello*, sur *Ludovic*, et le *Carnaval de Venise*. Nous espérons que M. Ernst reviendra à Hanovre à son retour d'un voyage en Russie qu'il entreprend en ce moment.

*** *Berlin*, 27 *décembre*. — Une comédie d'Aristophane va être jouée incessamment sur le théâtre de la résidence royale de Potsdam : c'est la comédie *les Grenouilles*, d'Aristophane, qui vient d'être traduite en allemand, par le professeur Franz, et dont la musique est due à M. François-Commer, jeune compositeur distingué. A la fête que les membres de l'Université de Berlin ont donnée dernièrement au célèbre helléniste Boeckh, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance, un grand nombre d'étudiants ont chanté deux des principaux chœurs *des Grenouilles*, avec la musique de M. Commer, qui a obtenu les suffrages unanimes de la nombreuse et brillante assemblée qui s'y trouvait réunie. Une salle de spectacle dans le style grec va, dit-on, être construite tout exprès pour y donner des représentations en plein jour.

— L'exécution de symphonies par les artistes de la chapelle royale a obtenu un tel succès, que l'on vient d'ouvrir une seconde série, qui, sans doute, sera suivie d'une troisième, tant le public se porte en foule à ces concerts.

*** *Dresde*, 5 *janvier*. — On a donné le 2 de ce mois, au théâtre de la cour, la première représentation d'un nouveau drame lyrique en trois actes, intitulé *le Hollandais errant*, paroles et musique de M. Richard Wagner. C'est la deuxième pièce sortie de la plume de ce jeune musicien-poète, dont le génie s'est révélé tout récemment avec tant d'éclat, dans l'opéra de *Rienzi*. Le succès de la pièce nouvelle a été non moins brillant. Après le second acte et à la chute finale du rideau, auteur et acteurs ont été demandés à grands cris et salués par un tonnerre d'applaudissements. Le même enthousiasme s'est manifesté à la deuxième représentation, qui a eu lieu hier, et dès à présent on peut prédire au *Hollandais* un succès de vogue et de longue durée.

*** *Brême*, 6 *janvier*. — Hier a eu lieu le concert du célèbre violoniste Ernst. L'enthousiasme était au comble; et notre vaste salle ne pouvait contenir la foule accourue pour applaudir un des plus grands talents de l'époque. Le lendemain, M. Ernst est parti; et il a donné, le 7, un concert à Oldenbourg dans la salle du Théâtre, où il a produit son effet accoutumé.

*** *Milan*. — Cinq opéras nouveaux seront donnés pendant cette saison au Grand-Théâtre; savoir : *Matilde de Monforte*, de Feodale; *Francesco Donato*, de Mercadante; *Maria degli Albuzzi*, de Mandanici; un opéra de Manzachi; et un ouvrage de Pacini.

*** *Londres*, 10 *janvier* 1843. — Après vous avoir dit que le peuple anglais se *christmasitait* de tout son cœur, il est tout naturel que je le prouve par un raisonnement irrécusable, le chiffre des recettes faites à la porte des quatorze théâtres de Londres, dans la soirée du 26 décembre (*Christmas day*). Covent-Garden et Drurylane, chacun 350*l.*; Princess's Theatre, 200; Hay-Market et Adelphi, 340; Olympic et Mary-le-Bone, 180; Surrey et Victoria, 260; Sadler's Wells et Queen's, 155; Norton-Falgate, Pavillon, Garrick, 225. Plus, les salons autorisés, ensemble, 400*l.* Total 2,400 liv. sterling, ou 60,000 francs.—Covent-Garden va doucement avec *Semiramide*, soutenue par miss Rainsforth, qui, malgré son beau talent, ne peut empêcher les comparaisons du public, qui regrette sa favorite, miss Kemble; pourtant cette jeune cantatrice fait tout ce qu'il est possible de faire pour surmonter la difficulté dans laquelle elle s'est placée. Les applaudissements ne font pas faute à sa belle intonation et à son bon goût; il n'est sorte de récompense que son talent ne reçoive. Aussi, nous osons prédire qu'avant peu miss Rainsforth aura conquis la place qui lui appartient parmi les célébrités. On a remonté le *Gustave* d'Auber; mais cet opéra, vraiment inférieur, ne conserve sa popularité que grâce à la scène du bal, qui offre un coup d'œil si extraordinaire et si attrayant. Des danses chinoises y ont été introduites; elles ont produit beaucoup d'effet et d'applaudissements.—Princess's Theatre. La force et la vie de ce théâtre ne peuvent exister que dans l'opéra; et plus tôt M. Wallak augmentera le répertoire, mieux il fera. Madame Eugénie Garcia continue à mériter les bravos que le public lui donne, et nous espérons qu'elle consolidera tout-à-fait sa réputation dans *Lucia di Lammermmoor*. Le nom du jeune compositeur napolitain dont la musique a été exécutée chez l'ambassadeur de Naples, est *Holmes*. et non Halmesi, comme l'a surnommé votre imprimeur dans le dernier numéro. Le titre de son opéra est *Ruggiero*. On le dit appelé à un grand succès. On ne parle plus de l'ouverture du Théâtre français. et l'on ne dit mot de la composition du Théâtre royal italien pour la saison prochaine; mais en revanche chacun s'occupe des débuts de Duprez, et tous les journaux publient des notes plus ou moins vraies sur son engagement. Bunn n'a jamais eu de meilleure idée.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

25 ÉTUDES MÉLODIQUES

POUR PIANO,

non difficiles et soigneusement doigtées pour servir d'Introduction à celles de Cramer.

par

J. ROSENHAIN.

Op. 20. Prix : 12 fr.

Ci-joints comme Suppléments la Table et les Titres de 1842.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

DIXIÈME ANNÉE. N° 4. 22 JANVIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENÉDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Une soirée d'artistes chez M. Erard. Dreyschock ; par H. BLANCHARD. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Part du Diable* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — Premier concert du Conservatoire ; par MAURICE BOURGES. — Correspondance particulière. Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le prochain numéro, le ***Stabat Mater* d'Astorga**, formant la 5e livraison (page 33 à 40) des ARCHIVES CURIEUSES DE LA MUSIQUE (*Musique religieuse*), et complétant la lacune qui existait dans ce précieux recueil.

Nous donnerons incessamment à MM. nos Abonnés :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

DOUZE MÉLODIES.

Trois de G. Meyerbeer.
Trois de F. Schubert.
Trois de Dessauer.
Trois de F. Doehler.

ET LES

Fac Simile de deux Mélodies de Mozart et de F. Schubert.

Une Soirée d'Artistes chez M. Erard.

DREYSCHOCK.

Tout invraisemblable que soit la chose, nous la dirons : c'est la venue, en ce monde musical, d'un nouveau Messie dans la science pianistique ; c'est le complément d'une nouvelle trinité dont Liszt est le père, Thalberg le fils, et Dreyschock le saint-esprit. S'il n'en était pas ainsi, nous aurions l'anarchie dans les pouvoirs, les dissonances dans l'harmonie, les comparaisons, les controverses, le fanatisme qui opposerait une croyance à une autre croyance. Heureusement que les masses sont aveugles, et que pour le gros du public, dilettante ou non, il n'y a rien qui ressemble plus à un grand pianiste qu'un célèbre pianiste, malgré les mille nuances qui les différencient, et les contrastes que leurs divers systèmes physiologiques font naître nécessairement entre eux.

Il faut cependant quitter cette figure théogonienne pour établir l'individualité artistique qui vient de surgir à Paris. Si c'est dans le midi de l'Europe qu'est placé le creuset où l'on voit se tordre, se fondre et s'épurer toutes les idées de la philosophie sociale et de la philanthropie politique, il faut reconnaître que, pour ce qui est de l'art de jouer du piano,

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière.

Comme toujours, la hardiesse intellectuelle, l'initiative de l'idée appartiennent à l'Allemand ; mais cette idée qui lui est propre, il la couve, il la garde pour lui, il s'en nourrit, et se préoccupe peu de lui donner du retentissement, sachant d'avance que ceux qui le mènent ne permettent point la libre allure de la pensée. La force de cette pensée se développe et se dépense alors en combinaisons musicales, et surtout en exercice instrumental. M. Dreyschock est un exemple de ce système politico-musical. M. Dreyschock est un jeune homme de vingt-quatre ans, né à Prague, d'un père employé dans les finances. Il a pris des leçons de Tomaschek, excellent musicien, qui est sorti lui-même de la belle école de l'abbé Vogler, où se sont formés Weber, Meyerbeer et Marschner.

Dreyschock, par son éducation, comme Thalberg, par la vivacité de son esprit et sa propension au calembourg, est à moitié français, et la preuve, c'est qu'il n'a point cherché à établir d'abord sa réputation en se faisant entendre publiquement à Vienne pour faire ensuite sanctionner

sa réputation à Paris. Sachant que c'est d'ici qu'émane toute renommée européenne, il a voulu tenir de nous celle qu'il va conquérir indubitablement. Or, comme la *Gazette musicale* doit et peut avoir la prétention de prendre l'initiative en fait de nouvelles et d'appréciation des artistes remarquables qui ont droit à la célébrité, et qui sont dans sa spécialité, nous ne craignons point d'affirmer que M. Dreyschock va se placer parmi les premiers pianistes de l'époque actuelle. Dans une soirée donnée lundi passé chez M. Erard, où cet autre grand artiste industriel avait convoqué l'élite du monde musical, M. Dreyschock, seul, a rempli la séance, et a pu dire comme la Médée de Corneille : *Moi! moi, dis-je, et c'est assez!* Nul signe de lassitude ou d'ennui ne s'est manifesté dans le nombreux auditoire que ce jeune artiste a tenu seul en haleine pendant près de trois heures. Il a joué d'abord le premier *allegro* d'une sonate en *ré* mineur de sa composition, morceau bien ordonné, d'une forme classique, et qu'on pourrait croire une œuvre inédite de Hummel, par l'élégance et la pureté du style qui le distinguent. L'auteur aurait exécuté la pièce entière, qu'aucun auditeur n'aurait songé à répéter le mot de Fontenelle: Sonate, que me veux-tu? Il a fait entendre ensuite deux morceaux intitulés le *Tremolo* et la *Clochette*. Le premier est une jolie mélodie en tierces redoublées d'une extrême vivacité, qui a plutôt le caractère d'un trait que d'un *tremolo*. Ce morceau brillant a eu tout d'abord les honneurs du *bis*. Quoique l'habile pianiste ait donné le nom d'étude à sa *Clochette*, et bien que cette pièce ait la coupe, la forme voulues par la méthode, on est tenté de la prendre pour une idéalité musicale : c'est quelque chose de vague et d'indéfinissable, qui semble venir du ciel et vous bercer la pensée de rêveries célestes, ou, pour des esprits plus positifs, c'est le murmure lointain qu'on entend du fond des bois lorsque les agneaux rentrent le soir avec leurs mères et font tinter leurs petites clochettes; mais ici c'est un son plus argentin, plus doux, plus religieux, et tel que celui qu'on pourrait se figurer d'un angélus sonné par des anges, et dont la suave mélodie descendrait des nuages. Une jeune et célèbre cantatrice, qui, placée près de l'exécutant, a pu croire s'entendre chanter, a demandé au pianiste-compositeur de répéter cette ravissante mélodie, digne sœur de celles qu'elle a mises dans un album publié par elle cette année, car elle aussi mérite le titre de compositeur; et la *clochette* a retenti de nouveau, comme elle retentira bientôt sur tous les pianos de la capitale et de la province, quand cette charmante production sera livrée au jour de la publicité.

M. Dreyschock nous a dit ensuite un Caprice de sa composition, morceau d'un style grandiose, et d'une difficulté à faire reculer un bataillon de pianistes. Cette pièce est fort remarquable par la forme, et assigne une place de véritable compositeur au jeune et habile pianiste. Revenant au genre qui surtout lui est propre, il nous a fait entendre deux romances sans paroles et pour le piano, intitulées *les Adieux* et *l'Absence*. La première de ces mélodies est délicieuse, d'un chant on ne peut plus distingué. Le *Rondeau militaire* qui a terminé la séance, est d'une forme originale et d'une exécution diabolique. Nous ne savons si c'est en souvenir de la ville où il est né que l'auteur a composé cette pièce guerrière; mais, dans tous les cas, elle est à *la Bataille de Prague*, qui a fait, sur les pianos du siècle passé, les délices de nos pères, ce que la bataille d'Austerlitz est à l'affaire du Trocadero.

Cette musique de styles si variés, exécutée avec une chaleur, une verve toute juvénile, nous a été transmise, il faut le proclamer aussi, par un instrument digne de l'interpréter. Les pianos de M. Erard sont des traducteurs qui s'associent, s'identifient corps et âme, on peut le dire, aux caprices gracieux, ainsi qu'à l'énergie de l'exécutant, quelque fougueuse, quelque terrible, brutale même qu'elle soit. Ces instruments chantent comme la voix, ils prolongent le son maintenant comme un instrument à archet, et jettent, dans le public étonné, les masses d'une harmonie foudroyante et orchestrale. La manufacture de pianos de M. Erard est devenue une industrie qui honore le pays; car, indépendamment du grand nombre de facteurs qui s'appuient sur cette fabrication, et de tant d'ouvriers qui en vivent en France, elle a vaincu les rivalités allemandes et anglaises. La maison de M. Erard à Londres fournit de pianos les premiers artistes et toute la haute aristocratie d'Angleterre; elle envoie même ses magnifiques produits dans les deux Amériques. Leur solidité, leur belle sonorité, la tenue imperturbable de leur accord qui vient autant de l'harmonie de toutes les pièces qui concourent à leur construction, que de la bonne qualité des cordes, les ont fait adopter par tous les premiers pianistes de l'Europe. Il y a plus qu'une intelligence manufacturière dans les recherches incessantes d'améliorations, de perfectionnements qui préoccupent M. Erard; c'est un noble et juste orgueil de créateur qui ne veut pas baisser, qui cherche sans cesse à rester l'égal de son père, de son oncle et de lui-même; il y a là-dedans un sentiment d'artiste qui s'associe aux grands artistes dont il est autant l'ami que l'interprète par ses œuvres qui font valoir les leurs. Cela est juste, utile à dire et à répéter, car, ainsi que nous l'avons fait remarquer au commencement de cet article, si pour le gros du public, il n'y a rien qui ressemble plus à un grand pianiste qu'un célèbre pianiste, il y a une quantité innombrable d'oreilles d'amateurs, et même de musiciens, qui ne sont pas capables de saisir les nuances des diverses sonorités existant entre un médiocre, un bon, un excellent et un admirable piano. Nous reviendrons un jour sur les détails du mécanisme simple, ingénieux et rationnel de ces beaux instruments.

Dreyschock a fait parler le piano que M. Erard avait mis à sa disposition comme un autre Thalberg. S'il n'a pas la chaleur contenue, l'ampleur, la puissance et la rondeur du son de cet illustre pianiste dans le *cantabile*, il a plus de fougue et autant de force dans le trait, et fait les octaves avec une inconcevable vélocité. Il chante d'une ténuité, d'une élégance, d'une grâce parfaite. Si de loin il a l'air quelque peu tartare, en le voyant de plus près, on peut se convaincre de la finesse et de la douceur de son regard, comme de la politesse de ses manières. Dans l'exécution de la mélodie, la pantomime de ses mains qu'il jette avec une sorte de désinvolture, peut paraître affectée et maniérée aux partisans du sévère maintien; mais on finit par s'habituer à ce mouvement, et cela lui donne une aisance qui semble se jouer et se joue en effet de toutes les difficultés.

Nous terminerons cette appréciation de notre jeune artiste par un mot du doyen des pianistes, qui a défini d'une manière spirituelle le talent de Dreyschock. Sans qu'il soit besoin de rappeler la charge par laquelle Dantan nous a fait voir Thalberg avec dix doigts à chaque main; sans dire qu'à Lyon on a paraphrasé cette idée de notre ingénieux sculpteur caricaturiste comme on amplifie toujours

tout en province, et qu'on a représenté Thalberg dans une lithographie, jouant du piano avec quatre mains, pendant qu'il en a tranquillement deux autres dans les poches de son paletot, on sait que la main droite est à la main gauche, pour le piano, ce qu'un ténor est à la voix de basse, ce que le premier violon est au second, le violoncelle à l'alto, la première flûte à la seconde, ce qu'un ministre des affaires étrangères est à un ministre de l'intérieur, un monarque absolu au président du conseil de ses ministres, etc., etc., etc. Or, le pianiste émérite dont nous avons parlé plus haut, M. Cramer enfin, après avoir écouté son jeune confrère qui développait devant lui tout son talent et toute son âme, lui dit : « C'est fort bien, c'est fort bien ! Mais puisque vous tenez beaucoup à connaître mon avis franc et sincère, à ce que vous m'assurez, je vous dirai que je trouve que vous n'avez pas, ce que nous appelons, de main gauche. » Dreyschock, sans rien répondre, se remet au piano, et joue à celui qu'il croit son difficile auditeur une étude écrite à quatre parties, et d'une difficulté diabolique, faite pour la main gauche seulement, et qu'il fera probablemant entendre dans un de ses prochains concerts. M. Cramer, après avoir écouté, vu ce tour de force avec ce phlegme anglo-tudesque qui le caractérise, dit au jeune artiste : « Ma remarque subsiste. Ainsi que je l'ai observé, vous n'avez pas de main gauche, car vous avez deux mains droites. »

Le public sera bientôt à même, en voyant Dreyschock à l'œuvre, de se convaincre de la réalité de cette vérité physiquement impossible, mais tournée ingénieusement, par un homme aussi compétent que M. Cramer, en juste compliment.

Henri Blanchard.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA PART DU DIABLE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Paroles de M. Scribe; musique de M. Auber.

(Première représentation.)

Le fils d'un marchand de draps qui fait le gentilhomme, dupe d'un sieur Dorante aussi franc escroc que bon gentilhomme; un prêtre obscur combinant la ruine et le déshonneur d'une famille de bourgeois; les travers du bel esprit dans d'autres familles de bourgeois; tous ces gens-là devisant naturellement, voilà, avec quelques autres bribes dramatiques, ce que nous a laissé le nommé Poquelin, tapissier et cabotin de province. Oh ! que nos Molières actuels procèdent bien autrement ! Nous avons déjà fait remarquer dans cette feuille que M. Scribe se sert, dans ses *libretti*, comme moyens dramatiques accessoires, des plus grandes batailles, des conciles, des révolutions, des conspirations, des restaurations, etc.; le voici maintenant qui vous prend la royauté folle, imbécile, et lui fait jouer un rôle de marionnette, tout aussi bien qu'à S. M. la reine de toutes les Espagnes, au grand inquisiteur, et autres personnages considérables. Il y a une sorte de hardiesse générale dans ce système dramatique dont les peuples lui sauront peut-être gré dans quelques générations d'ici. Molière, pour frapper les vices, les travers et les ridicules de toutes les classes de la société de son temps, flattait le maître, et lui disait : *Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude.* M. Scribe, après s'être fait peintre flatteur des classes intermédiaires, commence à attaquer, à ridiculiser les sommités de l'ordre social. Quoi qu'il en soit, son dernier libretto est amusant, ingénieusement incidenté, très musical, et il a obtenu un succès non contesté.

Et d'abord, rien de mieux trouvé que ce titre : *la Part du diable.* Un jeune Espagnol noble et pauvre, élevé par une espèce de moine qui veut le donner corps et âme au grand inquisiteur, aime mieux se donner lui, corps et âme, à une jeune couturière qu'on enlève pour en faire la maîtresse de Ferdinand VI, fantôme couronné, roi abruti par son confesseur, le grand inquisiteur. Rafaël, le jeune étudiant, ayant perdu celle qu'il aime, se donne au diable, toujours corps et âme, pour retrouver sa petite couturière. Le don Cléofas du *Diable boîteux* se met en rapport avec Asmodée d'une manière neuve, originale et piquante; il subit sa protection par hasard, sans la demander. Notre héros, lui, la sollicite; il appelle ledit Asmodée sur tous les tons, et jusqu'à neuf fois, ce qui ne laisse pas que d'être monotone. Nous avons entendu quelques spectateurs ennuyés ou supersititieux dire : Quand nous serons à dix nous ferons une croix. Le diable apparaît enfin; mais comme l'ouvrage est dans le genre merveilleux qui n'est pas merveilleux, c'est-à-dire du fantastique simulé, l'Asmodée qui se montre à notre jeune étudiant n'est autre que Carlo Broschi, jeune musicien napolitain, organiste et chanteur dans un couvent, où il a placé sa sœur, la jeune couturière qu'aime Rafaël; et il fait le diable pour soustraire cette sœur à l'amour du jeune gentilhomme qui ne saurait l'épouser. Celui-ci joue bon jeu, bon argent, comme on dit; il croit, avec une intrépide crédulité, avoir affaire à l'un des suppôts de Satan. C'est sur cette donnée que roule toute l'action. C'est absolument la même que celle de *Dominique le possédé*, comédie en trois actes que fit jouer, il y a quelques années, au Théâtre-Français, M. d'Epagny, avant qu'il allât gouverner l'Odéon avec une raison aussi sûre que celle de Ferdinand VI d'Espagne. C'est aussi l'histoire du castrat Farinelli, dont la voix plut tant à ce roi qu'il en fit plus qu'un premier ministre. Voilà donc notre étudiant en position de faire un chemin rapide par la protection du musicien favori, Carlo Broschi-Farinelli, qu'il prend pour le diable, et à qui il a promis de donner la moitié de tout ce que son infernal protecteur lui fera obtenir. Cette convention amène des situations fort comiques, développées avec l'adresse qui caractérise le talent de M. Scribe. Il n'entre pas dans notre spécialité musicale de le suivre dans les mille détours par lesquels il conduit ses personnages jusqu'au dénouement, persuadé que nous sommes que l'analyse de ces futilités littéraires n'est pas plus utile à ceux qui ont vu la pièce qu'à ceux qui doivent la voir. Nous pensons que le nombre de ces derniers sera grand; car, excepté le premier acte qui n'est qu'une exposition longue et embarrassée, un peu trop chargée de musique même, les deux derniers actes sont fort amusants.

Cette nouvelle partition de M. Auber est digne de ses précédents ouvrages. C'est toujours la même mesure scénique, cet orchestre vivace, abondant, on peut même dire riche. Son instrumentation, sans viser à l'effet trop bruyant, est suffisante et toujours spirituelle. Quant à sa mélodie, on dirait qu'il a craint cette fois-ci les justes re-

proches qu'on adresse à quelques uns de nos compositeurs, et qu'il a mérités quelquefois lui-même, de demander des inspirations à la muse de M. Musard, et d'écrire en vue de se faire traduire en valses et en galops. Il faut dire qu'il en est résulté une sorte de contrainte qui a répandu sur l'ouvrage un peu de tristesse, de monotonie. En cela, M. Auber, quelque expérimenté qu'il soit dans l'art d'écrire, subit les difficultés qui entravent la marche de l'école actuelle, difficultés qui nous viennent de la recherche harmonique des Allemands, de la banalité mélodique italienne, des petits chants carrés, étriqués et pointus qui plaisent tant au gros public français, et du besoin qu'a fait naître dans les masses l'instrumentation étourdissante des concerts en plein vent et à quadrilles. Pour faire de l'éclectisme dans ces trois manières dont l'exagération est insupportable, pour se créer un genre vrai, saisissant, au milieu de ces tâtonnements de l'école, un homme de génie ne serait pas de trop, et c'est précisément ce qui nous manque. Si l'on écoutait les conseils à l'âge de M. Auber, et dans la position où il est parvenu, nous lui donnerions ceux de ne plus courir aussi vite qu'il l'a fait jusqu'à ce jour la carrière de l'opéra-comique; de se consacrer autant et plus au développement artistique qu'à la partie administrative de l'établissement national qu'il est appelé à diriger; de se mettre en quête de l'homme de génie dont nous venons de parler, et dont la France ne peut pas être complétement dépourvue; de lui faciliter les voies pour arriver; et enfin de consacrer deux ou trois ans, s'il le fallait, à écrire lui-même un bel ouvrage lyrique avec autant d'inspiration, dût-il l'attendre, avec autant de hardiesse, de largeur, de franchise mélodique et harmonique qu'il a d'élégance, de coquetterie, d'esprit musical, et, il faut bien le dire, de ce que nous appelons entre artistes le métier. Telle doit être la marche droite, noble et désintéressée de M. Auber à l'avenir. Et maintenant, passant à l'analyse de sa nouvelle partition, autant qu'on peut apprécier un ouvrage de cette étendue après une première audition, nous dirons que le compositeur a donné tout d'abord la pensée aux auditeurs compétents qu'il allait leur faire entendre une ouverture complète. Ce morceau commence d'une manière originale par des accords brefs. Il y a quelque chose de mystérieux, de semi-fantastique, dans le passage des violons jouant avec des sourdines. Les mélodies, les effets d'instruments à vent sont délicieux; mais la péroraison de tout cela ne répond point à l'exorde, aux deux tiers même de cette ouverture, qui est cependant l'une des plus remarquables de l'auteur, malgré la *coda* vulgaire qui la dépare, et qu'il devrait remplacer par un bolero à physionomie espagnole, ce qui manque, au reste, dans l'ouvrage, et qui annoncerait bien que l'action va se passer dans la péninsule ibérique.

Le premier morceau, après l'ouverture, est un air chanté par Rafaël l'étudiant à son précepteur. Roger le dit bien comme l'auteur l'a conçu: c'est un amour mystique, on ne peut mieux exprimé par de la musique béate. Madame Rossi-Caccia, qui joue Carlo Broschi, chante ensuite un grand air qui dispose on ne peut mieux pour le compositeur et la cantatrice; puis viennent des couplets religieux chantés par madame Anna Thillon, qui ne font pas grand effet, peut-être parce que c'est le troisième morceau à voix seule qu'on entend depuis le commencement de la pièce. Ici se trouve un joli *duettino*, dit par mesdames Rossi-Caccia et Anna Thillon, qui remplit le rôle de la jeune couturière, sœur de Carlo Broschi, qu'on avait enlevée pour en faire la maîtresse du roi et cause de ses hallucinations, parce qu'il croit qu'elle s'est tuée en cherchant à échapper à sa puissance.

On peut dire que l'intérêt musical commence à la belle romance que chante admirablement en cet endroit madame Rossi. Ce morceau, qui revient plusieurs fois dans le cours de l'ouvrage, a le don de calmer la folie du roi, et se termine par ces deux vers qui sont d'une morale dont on ne peut contester la douceur consolante:

A qui pardonne sur la terre,
Dieu dans le ciel pardonnera.

Vient ensuite un duo entre l'étudiant et Carlo Broschi, morceau d'évocation, d'un style brisé, dont le moindre défaut est d'être trop long, et qui sert de final au premier acte.

Le second acte s'ouvre par un concert à la cour. Le roi, poursuivi par ses visions, les sent se dissiper aux accents bien-aimés de Carlo que la reine protège et encourage de la voix et du geste dans son traitement de la folie par la musique. Carlo chante là une délicieuse *canzonnetta napolitana*. Sur des paroles à moitié italiennes et françaises, M. Auber a trouvé une mélodie vive, franche et pleine de gaieté. Le chant et l'accompagnement de cette charmante chansonnette sont pleins de fraîcheur et de charme. On conçoit que le roi envoie promener son conseil des ministres, et le grand inquisiteur, en écoutant un aussi joli chant. La faveur de Carlo Broschi s'en accroît, et, par contre-coup, celle de don Rafaël aussi, à ce point que la reine lui donne de la main à la main, ce qui a paru un peu inconvenant et fort cavalier de la part d'une majesté, une bourse remplie d'or dont il donne aussitôt sa part au diable, suivant les conventions faites.

Ici se trouve une scène de jeu quelque peu imitée pour la situation de celle de l'introduction de *Robert-le-Diable*. La musique est loin d'avoir l'entrain et la richesse harmonique et mélodique qui distingue la brillante scène de la partition de Meyerbeer; mais le duo qui succède à ce morceau et qui est chanté par Roger et madame Thillon est fort bien fait, et gagnera beaucoup aux auditions suivantes; puis vient un fort beau quatuor qui est peut-être le morceau le plus remarquable de la partition. Le final de cet acte n'offre rien de saillant; quoi qu'il en soit, il est le plus intéressant sous le rapport de la musique. Un entr'acte en *fa* mineur et tout-à-fait dans le caractère d'une ouverture de vieux mélodrame, sert d'ouverture au troisième acte. On jouit de la vue d'un fort joli décor, et madame Rossi vient encore chanter un grand air qu'elle dit avec sa méthode habituelle, c'est-à-dire avec des effets de voix, des sons d'une inconcevable ténuité, mais qui manquent parfois d'ampleur, et qui contrastent avec l'intensité d'intonation qu'elle déploie dans de certaines phrases. Au reste, tous ses ornements sont de bon goût et d'un excellent style. Elle attaque dans la première partie de cet air: *Reviens, reviens, ma noble protectrice*, un *ré* aigu au-dessus des lignes, avec une sûreté, une justesse faites pour étonner les auditeurs les plus habitués aux hardiesses de l'art vocal. Dans le joli duo, tout de situation et pour ainsi dire mimique qui succède à l'air chanté par madame Rossi, où don Rafaël croit voir le diable lui disputer les faveurs de sa femme, le poëte a vaincu d'avance le musicien. Ce mor-

ceau tout de mouvement physique, que Roger exagère peut-être un peu, est trop scénique pour être musical. Cependant la situation est originale; mais l'action des personnages dérange l'attention de l'auditeur musical. Après ce duo, madame Rossi qui a un rôle immense dans l'ouvrage, fait entendre encore la belle romance : *A qui pardonne sur la terre, Dieu dans le ciel pardonnera;* et puis vient le final dans lequel le compositeur ne nous fait entendre rien de bien saillant, si ce n'est cette romance dont nous venons de parler, qui revient souvent dans le cours de l'ouvrage, et qui, harmoniée avec autant de goût que d'expression, produit beaucoup d'effet.

Telle est en somme cette nouvelle partition de M. Auber, qui ajoute une feuille de plus à la couronne déjà si touffue qu'il s'est tressée par ses nombreux ouvrages.

Les acteurs ont bien joué et bien chanté. Madame Rossi-Caccia porte on ne peut mieux la responsabilité du rôle important qui lui a été confié. Elle remplit ce rôle avec plus de vraisemblance que l'auteur n'en a mis dans son libretto, car il est probable qu'elle chante tout aussi bien qu'a pu chanter *il castratto* Farinelli, si elle ne chante pas mieux. Roger a été comme à son ordinaire comédien intelligent et chaleureux dans le personnage de don Rafaël, difficile à jouer par la sotte crédulité qu'il montre pendant tout le cours de l'action. Grard a donné une physionomie convenable au roi fou. Sa voix métallique et stridente convient parfaitement à ce personnage singulier. Madame Anna Thillon, mademoiselle Révilly et Ricquier sont convenables dans les rôles secondaires qu'ils remplissent, et il n'est pas jusqu'à M. Victor qui ne représente fort dignement, noblement et majestueusement, le grand inquisiteur horriblement mystifié par le jeune chanteur italien : c'est donc un succès de plus que nous enregistrons ici, et qui ne peut manquer d'être fructueux pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

Henri BLANCHARD.

Premier Concert du Conservatoire.

C'est venir bien tard, sans doute, que de venir après tant d'autres, et comme tant d'autres admirer et exalter des œuvres musicales d'une valeur incontestable, et cette exécution vraiment sans rivale. Que n'a-t-on pas déjà écrit et récrit sur les compositions d'élite interprétées dans ces concerts avec un talent qu'on peut dire inimitable? Quelles formes d'éloges n'ont pas été épuisées, et quel moyen reste-t-il de les rajeunir pour louer dignement cette société qui lasse la louange? N'importe, fallût-il retomber dans d'éternelles redites, les grands modèles sont trop peu vulgaires dans l'histoire de l'art pour ne pas signaler leur importante apparition, et célébrer en toute rencontre ce qui est supérieur et beau. C'est donc sous le patronage de deux gloires musicales, à tout jamais radieuses, que la Société des concerts a inauguré cette nouvelle saison. Mozart et Beethoven! Quels noms plus illustres que ceux-là? Et combien un nom moderne, même distingué, celui même de M. Mendelssohn, n'avait-il pas à redouter d'un pareil voisinage! Il était donc dans l'intérêt de l'œuvre du célèbre auteur de *Paulus* que sa Symphonie ouvrît la séance; et c'est là ce que la direction des concerts a fort bien senti.

Inconnue jusqu'à présent aux habitués de la rue Bergère, cette composition, très digne d'éloges sous beaucoup de rapports, appartient à la première période de la carrière musicale de son auteur, et le laisse apercevoir quelquefois. Les idées mélodiques n'ont pas toujours la fraîcheur, l'originalité, qui caractérisent des productions plus récentes émanées de la même plume. Çà et là on voudrait ne pas retrouver certaines formules harmoniques, beaucoup trop consacrées par l'usage. Mais à part ce défaut, assez ordinaire aux premières œuvres d'un artiste, il éclate de toutes parts et jusque dans les moindres passages de cette Symphonie un admirable talent de facture, qui la rend vraiment digne de figurer sur le programme des concerts, parce qu'il captive sans cesse l'attention et commande l'intérêt. A coup sûr personne aujourd'hui ne possède à un plus haut degré que M. Mendelssohn les procédés les plus raffinés de l'art; personne n'est plus habile à traiter, à *travailler* un thème donné; personne n'entend mieux le mécanisme du développement des idées dans le style symphonique, et l'art de l'appliquer à l'orchestre. Il n'en faudrait pour preuve que l'œuvre éminente et riche d'effets, exécutée dimanche avec une rare perfection. Plusieurs périodes ont paru impressionner vivement l'auditoire, dont la curiosité était déjà singulièrement excitée par le souvenir de la belle ouverture de *la Grotte de Fingal.* Des quatre morceaux, le premier est celui que l'on s'accorde à trouver le moins saillant, du moins pour l'effet général; car il renferme des beautés de détail d'un ordre élevé. La sonorité des instruments à vent donne à *l'andante* un caractère onctueux du plus grand charme. Le *scherzo* est regardé comme un des fragments remarquables de l'ouvrage; il a de la chaleur, de la verve, de la distinction. Enfin le dernier morceau, où (soit dit en passant) la partie fuguée est trop longuement traitée peut-être, a été accueilli avec faveur; n'était le respect pour l'orchestre, qu'on n'avait garde d'interrompre, on eût applaudi volontiers le mystérieux *pizzicato* des instruments à cordes, qui accompagne si heureusement une mélodie de clarinette, redite plus loin par la douce voix de la flûte. En résumé, la Symphonie de M. Mendelssohn, sans être une œuvre excellente de tout point, se peut ranger parmi les productions distinguées, et mérite certainement les honneurs de la reprise.

Que dirons-nous maintenant, ou plutôt que n'aurions-nous pas à dire du superbe motet en *ré* de Mozart (*ne pulvis et cinis, superbè te geras*); — de cet admirable début des voix graves, dont les intonations étranges et l'instrumentation sinistre rappellent singulièrement l'apparition de la statue à la fin de *Don Giovanni;* — de la phrase chromatique et douloureuse, *prostrati ploramus ad te;* — de cet effet plaintif des sourdines qui disparaissent aux mots *da lumen;* — de cet allegro, théâtral peut-être, mais énergique, chaleureux, qui entraîne et enlève? Tout remarquable qu'il est, l'autre motet, ou plutôt l'hymne (*splendente te, Deus*), du même auteur, devait forcément pâlir, en ne se montrant qu'après le morceau précédent, dont un solo de violoncelle intercalé ne pouvait effacer les impressions puissantes.

Et cependant, après tout cela, après ces chœurs vigoureux et bruyants, après cette forte composition qui n'avait pu d'elle-même raviver l'intérêt émoussé, après Mozart enfin s'est levé Beethoven; et l'attention s'est réveillée soudain, et l'admiration s'est de nouveau élancée à sa suite. Vous la connaissez, cette merveilleuse sym-

phonie en *si* bémol; vous la savez. Qui ne la sait pas? Qui ne sait cette introduction profonde; ce premier morceau où le génie et l'art marchent si bien d'accord; cet *adagio* qui s'élève au sublime; ce *minuetto*, ce *trio* qui enchantent; ce finale, dont la ravissante volubilité entraîne, étourdit, donne le vertige? Qui n'a pas entendu cette puissante création? Qui ne veut l'entendre encore? Qui ne voudrait entendre encore aussi et sans cesse cet étonnant orcheste, association unique des plus beaux talents; cette exécution incomparable, autre création gigantesque d'une haute intelligence, d'un artiste vraiment supérieur, qui a conçu et réalisé le prodige de ce merveilleux ensemble, et que je nommerais si son nom européen n'était dans toutes les bouches?

Maurice BOURGES.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 18 *janvier* 1843.

On vient de nous donner une traduction du *Bélisaire* de Donizetti; c'est une production assez pauvre, dans laquelle on ne reconnaît guère l'auteur d'*Anna Bolena* et de *Lucia di Lammermoor*. Cependant, quelque décolorée que soit sa musique, on ne peut guère en faire un reproche au compositeur, tant il a été mal servi par le *signor poeta*. La nullité des livrets italiens, quant à l'invention de la fable, à son développement et aux détails de la scène, est proverbiale; mais les écrivains qui tes fabriquent savent ordinairement ménager au musicien quelques situations favorables, où celui-ci ait l'occasion de placer des morceaux importants. On ne leur demande pas autre chose; mais on est en droit d'exiger cela d'eux. L'auteur de *Bélisaire* n'a pas même su accomplir cette partie de sa tâche. Que sa fable soit absurde, qu'il ait menti grossièrement aux traditions de l'histoire, qu'il n'y ait ni intérêt, ni suite dans l'enchaînement des scènes, à la bonne heure; nous passerions volontiers sur ces défauts, incompatibles pourtant avec les exigences de notre théâtre, s'il avait en revanche favorisé le musicien, en le plaçant dans les conditions les plus heureuses pour le développement des formes musicales; chose facile, lorsqu'on ne s'impose d'ailleurs aucune règle. Toute la partition se compose, pour ainsi dire, d'un récitatif languissant, au travers duquel deux duos, un air de ténor et un chœur d'hommes sont les seuls morceaux que l'on puisse citer. Bélisaire devient aveugle dès le commencement du second acte, et l'on n'entend plus que les doléances qu'il exprime au sujet de son infirmité. Notez encore que la prima donna n'a que deux scènes, l'une au premier acte, l'autre au quatrième, et qu'elle disparaît pendant tout le reste de l'ouvrage. Pour comble de disgrâce, le librettiste a fait ce que n'ont osé ni Racine, ni le sévère Corneille dans leurs tragédies les plus sombres; il a exclu de sa pièce toute intrigue amoureuse. Il résulte de cette étrange combinaison que le musicien n'a eu à peindre ni l'amour ni la jalousie, ces deux grands ressorts de la scène lyrique. Le moyen qu'une partition composée de pareils éléments ne soit pas froide et monotone? Il est douteux que, même au Théâtre-Italien de Paris, exécuté par les artistes habiles qui ont cependant fait réussir plus d'une production médiocre, *Bélisaire* se soutînt, si l'on s'avisait, ce qui n'arrivera sans doute pas, de l'y représenter.

Ce rôle de Bélisaire devait être rempli par Herman-Léon, notre première basse en titre; mais une indisposition des organes de la voix, contre laquelle il lutte en vain depuis plusieurs mois, l'a contraint d'y renoncer à la veille de la représentation. Force a été de lui substituer Alizard. Ce dernier, dont vous connaissez le physique peu avantageux, fait une étrange figure sous le costume de l'illustre général des armées de Justinien: il a bien chanté le premier acte; mais comme le rôle est généralement écrit pour les cordes élevées du baryton, il s'est fatigué très promptement, et s'est souvent écarté du droit chemin de l'intonation. En se chargeant à l'improviste de remplacer un artiste malade pour ne pas faire manquer une représentation annoncée depuis long-temps, Alizard a fait preuve de complaisance; mais un chanteur a toujours tort de se risquer dans des rôles dont la musique dépasse les limites naturelles de sa voix. Alizard a eu des succès très mérités dans Bertram de *Robert-le-Diable*, dans Marcel des *Huguenots*, et dans le cardinal de *la Juive*, parce que sa belle voix de basse s'y trouvait à l'aise, tandis que *la Favorite*, *Lucia di Lammermoor* et *Bélisaire* n'ont pas présenté son talent sous un jour favorable.

Pour en revenir à l'exécution de l'opéra de Donizetti, Laborde, notre premier ténor, au bénéfice de qui s'est donnée la première représentation du nouvel opéra, chante avec sa jolie voix méridionale; mais aussi avec une intelligence musicale médiocre le rôle du fils de Bélisaire. Il crie beaucoup, et dans le chant les cris ne prouvent rien, si ce n'est que l'artiste qui a recours à ce moyen d'effet manque ou d'organe ou d'une bonne éducation vocale. Madame Duflot-Maillart perd chaque jour un peu de ce qui lui restait de voix lorsqu'elle a débuté sur notre première et unique scène lyrique. Son rôle a peu d'importance, mais elle a trouvé moyen d'y être insuffisante. Vous connaissez madame Guichard, vous savez combien peu il lui est possible de s'élever jusqu'aux sublimités du drame lyrique. Actrice agréable dans le petit opéra-comique et dans le vaudeville, elle ne peut obliger le public à la prendre au sérieux dans le grand-opéra; on s'attend toujours à ce qu'il lui échappe quelqu'une de ces plaisanteries risquées, qu'elle dit du reste avec beaucoup d'esprit et d'entrain. Tels sont les seuls artistes qu'on puisse nommer comme concourant à la mise en scène de *Bélisaire*; le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Les lauriers cueillis par Liszt en Belgique, il y a deux ans, ont empêché Thalberg de dormir; lui aussi il a voulu remplir de son nom nos provinces flamandes. Il est venu s'établir à Bruxelles, qu'il a prise pour centre de ses opérations, et s'est transporté successivement dans les différentes villes du royaume, où il a fait les délices des amateurs de concerts. C'est qu'à vrai dire la Belgique, ce pays de contrefaçon que vous imitez quelquefois, MM. les Parisiens, est la contrée modèle pour les artistes voyageurs. Là, pas de temps perdu sur les grandes routes; au moyen de nos chemins de fer on ne met jamais la journée entière à parcourir la distance comprise entre les deux points les plus éloignés du territoire, en sorte qu'on pourrait, à la rigueur, donner un concert chaque soir dans une localité différente. C'est surtout pour les pianistes que cette voie de locomotion est commode. Vous avez beau voyager en grand seigneur, et vous faire traîner par quatre chevaux dans une berline bien suspendue, vous ne pouvez pas transporter avec vous un piano à queue, car dans notre siècle d'inventions et de perfectionnements, on n'a pas encore trouvé le moyen de réduire cet instrument en un volume assez mince pour le pouvoir fourrer dans le coffre d'une chaise de poste. Vous êtes donc, vous pianiste, obligé ou de faire partir d'avance cet accessoire obligé de votre talent pour l'endroit vers lequel vous comptez vous diriger, ou de l'attendre si vous l'avez précédé; à moins que vous ne préfériez vous faire entendre sur le premier sabot qui vous tombera sous la main. Quand vous voyagez par les chemins de fer, le bagage ne vous gêne ni ne vous pèse; au besoin vous emporteriez votre maison, votre famille et vos dieux lares sans en être incommodé le moins du monde. C'est l'affaire de la locomotion. Un excellent piano d'Erard a suivi Thalberg dans toutes ses expéditions, sans lui causer plus d'embarras que n'aurait fait un sac de nuit.

Nous n'avez pas oublié quels succès Liszt eut à Liége, où il donna quatre concerts auxquels courut toute la population musicienne de cette ville, qui se glorifie d'avoir donné naissance à Grétry. Thalberg vient de lutter contre les souvenirs qu'y a laissés son rival. Un de ces incidents qui n'arrivent qu'en province lui est venu en aide dans cette circonstance; l'aristocratie financière avait accueilli Liszt avec un fastueux empressement, l'avait comblé de bals, de dîners, de fleurs et de bravos. Le grand artiste avait marché de fête en fête, accaparé, si l'on peut s'exprimer ainsi, par les princes du haut commerce et de l'industrie. Il paraît que l'aristocratie nobiliaire a été blessée qu'on l'eût devancée dans les hommages rendus au Napoléon du piano, et que, n'ayant pas pu le prendre la première sous son patronage, elle aima mieux s'abstenir que de joindre ses suffrages à ceux d'une classe dont elle évite avec soin le contact. En revanche elle vient de prodiguer à Thalberg des marques d'enthousiasme auxquels les négociants et la grande bourgeoisie ne se sont pas associés. Voilà de ces petites luttes suscitées par une sotte vanité dont les capitales n'offrent jamais l'exemple, mais qui jouent un rôle très actif dans la vie de province.

Thalberg a donné deux concerts à Bruxelles, deux à Liége, un

à Louvain, un à Tournay et un à Gand. Il a encore des engagements à remplir avec d'autres villes avant de se rendre à Paris, où la *Gazette musicale* nous apprend qu'il est attendu. Madame Villent-Bordogni l'accompagne dans toutes ses excursions pour composer la partie vocale de ses programmes. M. de Bériot voyage également avec lui, mais en amateur, car il paraît avoir pris la résolution de ne plus se faire entendre en public. A propos de M. de Bériot, vous savez que les chambres belges ont alloué les 4,000 francs demandés pour son traitement de professeur d'une classe de violon au Conservatoire de Bruxelles. Il y a tout lieu de croire que la place à laquelle on vient de le nommer ne sera pas considérée par lui comme une sinécure, et qu'il sera bientôt installé dans ses nouvelles fonctions. L'adjonction de tels professeurs est précieuse pour le Conservatoire de Bruxelles; cet établissement, qui a déjà dans l'Europe musicale une importance qu'on ne saurait lui refuser, en reçoit un nouveau lustre. Depuis qu'il le dirige, M. Fétis ne laisse échapper aucune occasion de se procurer le concours d'artistes remarquables. C'est ainsi qu'il avait fait conclure à Géraldy un engagement pour y tenir chaque année un cours temporaire; c'est ainsi que Willent y a été nommé professeur de basson, et qu'enfin de Bériot vient d'être désigné pour transmettre à ses élèves les principes les plus avancés de l'art du violon. M. Fétis avait espéré un moment décider Liszt à fonder à Bruxelles une école de piano; car de toutes les branches de l'enseignement musical pratiquées au Conservatoire de cette ville, c'est peut-être la moins prospère. Le célèbre artiste avait fait espérer qu'il viendrait passer en Belgique le temps que ne lui prendraient pas ses voyages; son intention était bien certainement de tenir cette promesse, mais sait-il jamais quels seront ses projets du lendemain? Voyez-vous d'ici le directeur du Conservatoire courant par toute l'Europe à la poursuite de son professeur de piano, le demandant aux échos des montagnes, et s'informant à chaque poste de la route qu'il a prise! Quand Liszt sera *rangé*, on pourra le considérer comme un maître parfait; jusqu'à ce moment, sans doute encore éloigné, il ne faudra voir en lui qu'un grand artiste indépendant à l'excès.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *les Huguenots*. Madame Nathan-Treilhet fera sa rentrée dans le rôle de Valentine. — Demain lundi, *la Gipsy*, précédée du *Vaisseau-Fantôme*.

*** *La Reine de Chypre*, donnée lundi dernier, a produit une des plus belles recettes de l'hiver. L'exécution de ce grand ouvrage a été excellente.

*** Les répétitions de *la Démence de Charles VI* se poursuivent avec une grande activité; les deux premiers actes sont entièrement sus; on étudie le troisième. Un changement vient d'avoir lieu dans la distribution des rôles. Celui qui devait être rempli par Massol vient de passer aux mains de Canaple.

*** Plus de monde encore au second bal de l'Opéra qu'au premier. C'est une vogue dont on ne peut assigner les limites.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera par extraordinaire, au bénéfice de Tamburini, *la Gazza ladra* chantée par Lablache, Tamburini, Corelli, mesdames Pauline Viardot, Brambilla et Bellini. C'est un grand acte de complaisance de la part d'une artiste comme madame Brambilla, que de jouer le rôle si peu important de Pippo; jamais un rôle pareil n'a eu pour interprète une aussi grande cantatrice.

*** Le maëstro Ricci, l'un des célèbres compositeurs actuels de l'Italie, est arrivé à Paris ces jours derniers, où il vient, dit-on, pour assister aux répétitions de *Corrado d'Altamura*, opéra qui doit être représenté cette saison.

*** Une cantatrice engagée au Théâtre-Italien, mademoiselle Monanni, qui devait débuter cette semaine dans *Norma*, par le rôle d'Adalgise, a été encore remplacée par mademoiselle Nissen. Il paraît que les difficultés qui s'étaient élevées entre elle et la direction ne sont pas terminées. A ce sujet il faut dire que les attaques de certains journaux, obligés, par leur position et leurs rapports connus, à plus d'indulgence, manquent tout-à-fait de justice. Mademoiselle Monanni a une voix de mezzo-soprano, et devait chanter les rôles de cet emploi. Voilà pourquoi elle insistait et insiste encore pour faire son premier début dans le rôle d'Orsini, de *Lucrezia Borgia*. Dans les salons où cette belle personne s'est fait entendre depuis quelques semaines, elle a laissé cette opinion, qu'il y avait modestie de sa part à vouloir paraître d'abord dans un rôle qui, avant madame Brambilla, avait été confié à mesdemoiselles Bianchi et Dotti.

*** Le célèbre pianiste et compositeur M. Dreyschock, qui a excité l'enthousiasme de tous les artistes et amateurs dans la soirée musicale qui a eu lieu dimanche dernier dans les salons Érard, donnera son premier concert lundi 5 février. Notre prochain numéro en contiendra le programme.

*** Dimanche prochain nous entendrons, au Conservatoire, une nouvelle symphonie de M. Schwenke, que l'on vient de répéter et qui a produit un grand effet. On se rappelle que le Conservatoire a déjà exécuté, en 1838, un *Benedictus* de M. Schwenke qui a eu l'approbation générale de tous les connaisseurs.

*** Nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'un jeune pianiste de grand talent, M. Schachner, était arrivé à Paris. Nous apprenons avec plaisir que M. Schachner se fera entendre au prochain concert du Conservatoire, où il exécutera un concerto de sa composition que l'on dit fort remarquable.

*** Haumann, le célèbre violoniste, est attendu à Paris sous peu de jours, revenant de Vienne, où il a obtenu de si brillants succès.

*** Madame Yvens Dhennin, cette cantatrice d'un talent si éminent, est de retour à Paris, où de nombreux élèves l'attendent avec impatience. Elle fera de nouveau l'ornement de nos plus brillants concerts.

*** Samedi dernier, 14 janvier, mesdemoiselles Vasalisa et Constance Stoepel, toutes deux pianistes distinguées, donnaient une soirée musicale dans laquelle elles se sont fait entendre ensemble et séparément. L'air du *Crociato* a été fort bien chanté par madame Stralhein, et mademoiselle Dobré a recueilli une large part de bravos en chantant la cavatine de *la Muette* et le duo du second acte de *Guillaume* avec Poultier. D'autres artistes de talent concouraient à cette soirée vraiment intéressante.

*** M. A. Ropicquet, violoniste de l'Opéra et l'un de nos bons professeurs d'accompagnement, annonce une brillante matinée musicale pour le samedi 28 de ce mois (dans les salons de M. Bernhardt, facteur du roi, rue de Buffault, 17), avec le concours de nos premiers artistes.

*** Le 29 janvier, madame de Lavergne, connue comme bonne pianiste, donnera une soirée dans laquelle elle récitera des scènes de tragédie. On dit que madame de Lavergne est douée d'un bel organe et d'une haute intelligence.

*** Le quadrille *Villegiature* de *Carl Ausl* vient d'être exécuté à la salle Vivienne. La manière nouvelle d'orchestrer les quadrilles a valu à son auteur beaucoup d'applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 9 *janvier*.— Depuis le retour de M. Meyerbeer dans notre capitale, les différents corps de musique de notre garnison ont successivement exécuté des sérénades sous ses croisées. L'illustre maestro est déjà entré en fonctions comme chef de la musique du théâtre royal du Grand-Opéra. Le premier ouvrage nouveau qui sera exécuté sous sa direction est l'opéra de *Faust*, de M. Louis Spohr.

13 *janvier*.— Dans la soirée d'hier, un grand concert a été donné à la cour sous la direction de M. Meyerbeer, et auquel ont assisté le roi, la reine et toute la famille royale, le roi et le prince royal de Hanovre, le prince de Solms-Braunsfeld, madame la duchesse d'Anhalt-Dessau avec ses enfants, ainsi qu'un grand nombre d'autres illustres personnages nationaux et étrangers. Les principaux artistes qui se sont fait entendre dans ce concert sont: madame Schroeder-Devrient, qui, sur l'invitation de LL. MM. le roi et la reine, était venue exprès de Dresde à Berlin, mademoiselle Tuczeck et MM. Rubini, et Liszt, qui s'est fait entendre sur le piano de la nouvelle invention d'Érard, commandé pour sa majesté prussienne dans les ateliers de notre célèbre facteur à Londres.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

AVIS AUX PIANISTES.

Une clientelle à céder avec toute garantie. S'adressser *franco* à M. Auguste Creuet, rue Neuve-Saint-Denis, 25, de 3 à 5 heures.

Nouveautés musicales

publiées par* MAURICE SCHLESINGER, *97, rue Richelieu.

Ouvrages de Piano

DE

ALEXANDRE DREYSCHOCK.

Scherzo.
Le Tremolo. Étude.
La Clochette (la Campanella). Caprice.
Les Adieux. Romance sans paroles.
Les Regrets. Romance sans paroles.
Premier Rondo militaire.
Second Rondo militaire.
2 **Mélodies de Mendelssohn**, transcrites pour le Piano.

Pour paraître incessamment avec propriété:

L'ABSENCE,

ROMANCE SANS PAROLES AVEC DE NOUVEAUX EFFETS ACOUSTIQUES.

VARIATIONS BRILLANTES

POUR LA MAIN GAUCHE. (Op. 22.)

IMPROMPTU. Op. 21. | **ANDANTE.** Op. 23.

Pour paraître le 15 Février :

Conseils à mes élèves.

NOUVELLE MÉTHODE DE PIANO,

SUIVIE DE

24 NOUVELLES ÉTUDES PROGRESSIVES,

PAR

J.-B. Cramer.

Prix de souscription jusqu'au 15 février : **8 fr.**, *net.*
On souscrit chez tous les marchands de musique de France.

RONDINO BRILLANT

sur

la Favorite,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 711. 6 fr.

RONDINO

sur

la Reine de Chypre,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 712. 6 fr.

SEPT CHANTS RELIGIEUX,

A 4 VOIX,

Paroles allemandes de Klopstok.

TRADUITS EN FRANÇAIS PAR E. LEGOUVÉ.

musique de

GIACOMO MEYERBEER.

Prix net : 15 fr.

PENSÉES FUGITIVES

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

PAR

STEPHEN HELLER & H.-W. ERNST.

N° 1. **Passé.**
2. **Souvenir.**
3. **Romance.**
4. **Lied.**
5. **Agitato.**
6. **Adieu.**
7. **Rêverie.**
N° 8. **Caprice.**
9. **Inquiétude.**
10. **Prière pendant l'orage.**
11. **Intermezzo.**
12. **Thème original de H.-W. Ernst.** Variations et presto capricioso.

Prix marqué de chaque numéro : 5 fr.

MORCEAU DE CONCERT.

Grand Duo brillant,

A 4 MAINS,

sur

LA REINE DE CHYPRE,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 716. 9 fr.

GRANDES VARIATIONS

CONCERTANTES,

POUR LE PIANO A 4 MAINS,

sur

LA FAVORITE,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 717. 9 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

DIXIÈME ANNÉE. N° 5. 29 JANVIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Théorie de l'affiche; par **PAUL SMITH**. — Dixième et dernière lettre sur la musique en Italie (première partie); par **FÉTIS** père. — Revue critique : Orpheus, Keepsake musical; par **GEORGES KASTNER**. — Deux rondinos sur des motifs de *la Reine de Chypre* et de *la Favorite*; par **A. BICHE-LATOUR**. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent aujourd'hui, le ***Stabat Mater* d'Astorga**, formant la 5e livraison (page 33 à 40) des ARCHIVES CURIEUSES DE LA MUSIQUE (*Musique religieuse*), et remplissant la lacune qui existait dans ce précieux recueil.

Nous donnerons incessamment à MM. nos Abonnés :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

DOUZE MÉLODIES.

Trois de G. Meyerbeer.
Trois de F. Schubert.
Trois de Dessauer.
Trois de F. Doehler.

ET LES

Fac Simile de deux Mélodies de Mozart et de F. Schubert.

THÉORIE DE L'AFFICHE.

Pour les gens qui passent dans la rue, et qui, tout en se rendant où leurs affaires les appellent, veulent savoir ce qu'on donne le soir au spectacle ou au concert, une affiche n'est autre chose qu'un carré de papier, indiquant le menu d'un festin, où l'on est toujours invité pourvu qu'on paye, mais qu'on est parfaitement libre d'accepter ou de refuser.

Pour nous autres, dont le regard s'élève plus haut, descend plus bas, s'enfonce plus avant que celui des autres mortels dans les profondeurs théâtrales et musicales, l'affiche est le résumé complet de la vie artistique : c'en est tout à la fois le moyen et le but.

Les directeurs ne travaillent que pour faire des affiches, les artistes que pour y paraître.

A quoi bon tous ces engagements de chanteurs, de cantatrices, négociés à grand'peine, conclus à grands frais; à quoi bon tous ces feux exorbitants, toutes ces primes énormes, si ce n'est à se mettre en mesure de parer une affiche des noms de messieurs et mesdames tels et telles, et de pouvoir crier au public par cet organe muet : « Venez, accourez; vous entendrez chez moi » les paroles et la musique des meilleurs faiseurs du temps, » chantées par les meilleures voix qui soient au monde ! »

A quoi bon toutes ces études si laborieuses, si opiniâtres, toutes ces heures de fatigue et d'ennui consumées sur les bancs d'un Conservatoire, tous ces moments d'angoisse passés dans des épreuves, où la question qui s'agite est celle du talent, de l'avenir, de l'existence, si ce n'est à conquérir le droit d'occuper un peu plus tôt un peu plus tard la place d'honneur sur une affiche, à y voir figurer son nom en grosses lettres, et noblement séparé de la foule vulgaire ?

La vie d'un directeur est consacrée à un combat où toutes les forces de son esprit et de son corps sont employées, et ce combat, livré aux intérêts de toute espèce, aux amours-propres de tout calibre, ne tend qu'à obtenir, pour prix de la victoire, une belle et bonne affiche.

Dans la vie de l'artiste, l'action se combine avec la résistance. Une fois qu'il est parvenu au point d'imposer sa volonté comme une loi, son idée fixe est de choisir despotiquement le jour où il lui plaît de se montrer, suivant qu'il juge que son nom placé sur l'affiche produira plus ou moins d'effet, exercera plus ou moins d'influence.

Voilà, en peu de mots, la politique du directeur.

Voilà la tactique de l'artiste.

Cette politique et cette tactique sont continuellement aux prises, se tiennent continuellement en échec, et ne se réconcilieront jamais, pas plus que le feu et l'eau, pas plus que le bon et le mauvais principe.

Nous n'avons encore rien dit des auteurs; mais qui ne comprend que leur ambition a aussi l'affiche pour unique point de mire? C'est à qui s'y maintiendra le plus longtemps et le plus exclusivement. Ah! de quel frémissement de joie palpite le cœur du jeune homme, qui, pour la première fois, aperçoit son nom sur cette bienheureuse enseigne qui le tire de son néant, l'expose aux regards de tous, le désigne à l'admiration, à l'enthousiasme, hélas! quelquefois aussi à la risée! L'affiche est un trône ou un pilori, une estrade de gloire ou un poteau d'infamie. C'est sous ce double aspect que les gens désintéressés la considèrent; mais les auteurs ne l'envisagent que du bon côté : pourvu qu'ils y figurent, tout est bien; du moment qu'ils en disparaissent, tout est mal. Combien trouveriez-vous d'auteurs qui consentissent à n'être plus joués pour s'épargner le désagrément d'être sifflés? *Vel duo, vel nemo :* peut-être deux, peut-être pas un seul. C'est que les auteurs sont des hommes, et que la devise de l'humanité est : *Plutôt souffrir que mourir!* Cesser d'être joué, disparaître de l'affiche, n'est-ce pas un trépas moral auquel les auteurs ne sauraient se résigner que comme on se résigne à la mort matérielle?

Il y a l'art de l'affiche.

Il y a aussi le génie de l'affiche.

Tel directeur, que nous pourrions nommer, ne cèderait à personne le soin de composer l'affiche de son théâtre. Il réserve à ce travail une heure au moins de sa journée; il se renferme pour y vaquer dans la solitude et le silence; il médite son affiche comme s'il s'agissait d'un sermon en trois points, d'un traité méthodique avec divisions et catégories; il calcule savamment la puissance d'attraction de tel titre, de tel nom. Il a l'expérience du plus ou du moins de pièces de cinq francs que lui rapporte telle dimension de caractères appliquée à tel ouvrage, rapproché de tel ou tel autre. Il connaît l'endroit sensible du public, et il prend toutes ses précautions pour ne pas le manquer. Le soir, quand la recette répond à son espoir, il s'en va se frottant les mains, et se souriant à lui-même. Il ne se dit pas : « Je fais de l'argent parce que mon » spectacle est charmant, parce que ma troupe est excel- » lente. » Mais il se dit : « Je fais de l'argent parce que mon » affiche est bonne. » Si, au contraire, la salle est à moitié vide, et la caisse aussi par conséquent, il se dit avec tristesse et remords : « J'ai manqué mon affiche. »

On parle souvent du *puff*, importation anglaise que l'on s'efforce plus que jamais chez nous de perfectionner; mais l'affiche est encore le plus sûr et le plus adroit des *puffs :* c'est un *puff* d'autant meilleur qu'il a l'air plus candide et plus innocent.

Quand le spectacle ne se compose que d'une pièce, l'affiche est assez facile à faire; dès qu'il y a deux pièces, la difficulté commence; s'il y en a trois, elle grandit et se multiplie en raison du nombre de combinaisons diverses que le mélange de trois éléments peut amener.

L'affiche la plus difficile, c'est celle d'une représentation à bénéfice à laquelle concourent les artistes de différents théâtres, ou bien encore celle d'un concert dans lequel doivent se faire entendre plusieurs artistes à peu près égaux de renommée ou de talent.

Nous savons telle affiche de l'un et l'autre genre qu'on a faite, défaite et refaite plus de vingt fois, sans réussir à contenter personne.

A chaque nouvelle édition, l'auteur responsable de l'affiche recevait une épître dans laquelle l'artiste qui se croyait sacrifié dans son importance absolue et relative, qui ne se trouvait pas placé à son rang ou qui ne jugeait pas que la dimension des lettres de son nom fût en rapport avec celle de son mérite, prétextait une indisposition pour se dispenser de jouer et de tenir sa promesse.

Malheureux directeur! malheureux bénéficiaire! Mieux eût valu sans doute avoir entrepris de raccommoder le Céleste Empire avec la *perfide Albion!*

Ceci prouve qu'il existe aussi une diplomatie de l'affiche, et ce n'est certainement pas la plus aisée à pratiquer.

Un directeur d'Opéra s'épuisait en négociations, en supplications pour décider son second ténor à chanter le soir. L'affiche était posée, mais l'imprudent directeur avait négligé de la regarder. Il ne pouvait deviner le motif qui paralysait tout-à-coup le gosier du chanteur. « Qu'est-ce qui lui prend! s'écriait-il avec l'accent du » désespoir. J'ai augmenté ses feux, j'ai doublé sa ration » de billets; il n'y a pas quinze jours que j'ai donné une » place d'ouvreuse à la femme de son portier; l'ouvrage » que l'on joue a été fait pour lui; le rôle qu'il y remplit » lui convient à merveille. Hier, je l'ai quitté frais et » dispos; ce matin, changement total. Je m'y perds, je » jette ma langue aux chiens! » Arrive une lettre du ténor en réponse à la dernière missive du directeur : à la suite d'une énumération de motifs longuement détaillés pour justifier la défection subite et inattendue, se trouvait cette petite phrase jetée comme sans y penser : « D'ailleurs je ne sais pas comment vous pouvez être » embarrassé pour remplacer un artiste d'une valeur » aussi *microscopique* que la mienne. » Le mot de l'énigme était trouvé; le directeur saute sur son affiche, et s'aperçoit que le nom du ténor était imprimé en caractères de mêmes taille que celui de la basse et celui de la prima donna! La faute était commise, et il n'y avait plus moyen de la réparer.

Voici quelque chose de plus grave encore, c'est le péché d'omission qui peut échapper quelquefois à l'homme doué de la faculté d'attention la plus exacte et la plus scrupuleuse. Par une de ces inadvertances involontaires, le nom d'un chanteur ne figurait pas sur l'affiche d'un spectacle pour lequel le bulletin d'usage lui avait été envoyé. Ce chanteur était du nombre de ceux dont la voix, quoique belle et puissante, est sujette à ces accidents que l'on est convenu d'appeler *couacs.* Il accourt plein de dépit et se dispose à formuler son grief; mais le directeur le prévient, en s'avouant coupable et en demandant grâce pour son méfait. Au lieu de s'apaiser, le chanteur s'anime, fronce le sourcil, se lance dans l'invective. Le directeur le laisse aller quelque temps, puis tout-à-coup l'interrompant, lui dit : « Eh bien! c'est vrai, vous avez » pleinement raison, et je suis dans mon tort; je le re- » connais, je l'avoue; mais que voulez-vous, mon cher » Z***? après tout, c'est un *couac.* » Le chanteur comprit la force du mot, sortit sans ajouter une syllabe et chanta le soir.

L'auteur qui, dans les premières années de ce siècle, avait su tirer le meilleur parti de l'affiche était, sans contredit, M. Delrieu. Cet honnête homme s'en allait de coin de rue en coin de rue, s'arrêtant devant chaque affiche où sa tragédie, son opéra-comique, s'épanouissaient aux regards des curieux, et faisait lui-même son panégyrique. « *Artaxerce*, tragédie de M. Delrieu, lisait-il tout » haut. Ah! ah! j'irai ce soir; on dit du bien de cet ou- » vrage. *Michel-Ange*, opéra-comique de M. Delrieu, » continuait-il. Oh! oh! toujours le même; il n'y a donc » plus que ce Delrieu dans Paris! »

Le poëte gascon est mort, lui et ses œuvres; que l'affiche lui soit légère!

Paul Smith.

DIXIÈME ET DERNIÈRE LETTRE

SUR

la Musique en Italie.

(Première partie.)

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 14 *décembre* 1842.

Monsieur,

On ne franchit pas les Alpes sans que le cœur batte avec plus de vitesse, sans que les émotions les plus vives plongent l'esprit dans une sorte d'ivresse qu'on ne saurait décrire. Et ce n'est pas seulement le spectacle imposant des vastes débris entassés dans ce laboratoire des catastrophes terrestres qui vous saisit au passage des monts, votre vue se porte plus loin; vous vous dites: Là-bas, c'est l'Italie! cette terre des grandes choses, cette patrie de tant de grands hommes! Vous méditez par avance sur ce que vous ne connaissez point encore; l'état de votre âme, en ce moment sublime, est pour vous un état auparavant inconnu. Dans le mouvement rapide qui vous entraîne vers les plaines de la Lombardie, que Napoléon montrait à ses soldats comme la récompense de leurs travaux, votre attention se partage entre les sauvages beautés de ces rocs immenses et de ces précipices sur lesquels vous roulez, et la terre promise qui commence à se dessiner à vos regards. Pour vous, les souvenirs du passé vont en quelque sorte redevenir le présent.

Chez un musicien ces souvenirs ont une spécialité tout artistique. Milan, où j'allais arriver, me rappelait saint Ambroise et ses travaux pour la formation primitive du chant de l'Église occidentale. Je ne pouvais séparer dans ma mémoire l'idée de ces travaux de celle de la réforme entreprise par saint Grégoire deux siècles plus tard. Le nom de la Lombardie me faisait penser à la domination du peuple qui l'a donné à cette contrée, et qui y transporta une notation de la musique d'où la nôtre tire son origine, avec les premières notions de l'harmonie. L'Italie centrale, la Toscane et Milan me rappelaient Guido d'Arezzo au XIe siècle, François Landino, le premier des organistes et compositeurs italiens du XIVe, et, plus tard, les organistes non moins fameux Antoine Squarcialupi, François Corteccia, Alexandre Striggio de Mantoue et Claude Merulo, de Corregio, enfin les écrivains à qui l'on doit tant d'utiles travaux concernant la théorie de la musique, tels qu'Anselme de Parme, Prodoscimo, de Beldomandis, Burci, Gafori, Aron et Spataro. A Rome, je voyais dans le XVIe siècle une école admirable dont Palestrina est la manifestation la plus élevée. Vers la fin du même siècle, et dans la première partie du XVIIe, je trouvais à Venise de hardis novateurs, tels que Gustaldi, les Gabriéli et Monteverde ouvrir à l'art des voies nouvelles et lui créer un but auparavant inconnu. Tout un peuple d'artistes de premier ordre m'apparaissait à Naples dans le XVIIIe siècle. Rechercher les causes qui, à différentes époques, ont ainsi changé le centre d'activité musicale de l'Italie, et l'ont placé tour-à-tour à Florence, à Rome, à Venise et à Naples, me paraissait digne d'intérêt; j'avais l'espoir de recueillir dans chaque localité quelques uns de ces faits qui jettent une vive lumière sur l'histoire d'un art, et font connaître les influences qui exercent souvent un empire absolu sur les directions des artistes dans leurs ouvrages. Ce n'était donc pas seulement l'Italie de nos jours que j'allais visiter, mais la grande Italie d'autrefois, la terre des prodiges, la patrie du génie manifesté sous toutes les formes.

Quelques mois seulement m'étaient accordés pour les recherches que je voulais faire en Italie concernant l'histoire de la musique, et plusieurs années auraient été nécessaires pour un si vaste champ d'investigations. De quelque activité que je fusse doué, et quoique j'eusse la faculté de travailler beaucoup et longtemps sans fatigue, je ne pouvais espérer que de prendre des notes rapides dans un si court espace de temps, tandis qu'il aurait fallu pouvoir lire avec attention, extraire, comparer les monuments. Obligé de me conformer à ma situation, j'essayai du moins d'en tirer le meilleur parti possible; heureusement je trouvai dans toutes les personnes avec qui je fus en relation une obligeance et un empressement à me seconder dont je conserverai toute ma vie de la reconnaissance. Je saisis cette occasion pour exprimer ma gratitude à MM. Riccordi père et fils, de Milan, docteur Lichtenthal, comte Castiglione, à qui je suis redevable de l'accueil le plus empressé à la bibliothèque Ambroisienne; MM. Vaccaj et Ray; M. le chevalier Bitteo, conservateur de la bibliothèque Saint-Marc; MM. Perotti et Perrucchini, à Venise; M. Sarti, bibliothécaire du Lycée musical de Bologne, et M. le R. P. Toulez, bibliothécaire du couvent des Franciscains dans la même ville; MM. les conservateurs des bibliothèques Laurentienne, Magliabrecchi, de Florence; M. Giorgetti, rédacteur de la *Revista musicale*, et M. Jouaux, libraire de la même ville; MM. les abbés Baini et Santini, ainsi que M. Lansberg, de Rome, qui ont mis à ma disposition leurs nombreuses et précieuses collections de livres et de musique ancienne, et dont la conversation instructive m'a été d'un grand secours; MM. Mercadante, directeur, et Florimo, bibliothécaire du Conservatoire de Naples; M. Quadri, professeur d'harmonie dans cette ville; Selvaggi, de qui l'on a un bon ouvrage sur cette science, et Minoli, de Novarre, intéressant amateur qui s'est essayé avec succès sur la critique musicale dans quelques journaux.

Les grandes bibliothèques et les collections spéciales dont je viens de parler renferment des richesses inappréciables autant sous les rapports de l'art et de la science que sous celui de leur histoire; mais, il faut bien le dire, d'autres grandes collections que j'espérais trouver, telles que les archives des églises si riches autrefois, n'existent plus. Le premier fait de ce genre me fut révélé à Venise lorsque je demandai à voir à la cathédrale de Saint-Marc les compositions à plusieurs chœurs d'Adrien Willaert et

celles de Ciprien de Rore, de Zarlino, de Donati, de Croce, de Martinenge, de Rovetta, de Cavalli, de Legrenzi, de Biffi et de Lotti, qui furent tous maîtres de cette chapelle. « Hélas! me dit M. Perotti, qui en est » maintenant le directeur, rien de tout cela ne se trou- » vait dans les archives de la chapelle quand j'y suis ar- » rivé. Le peu de musique qui s'y trouve aujourd'hui a » été recueilli par moi, non sans peine, et j'ai dû me bor- » ner à ce qui peut être utile aujourd'hui pour l'usage » habituel de la cathédrale. » A quelles causes faut-il attribuer la disparition de tant de monuments précieux de l'art qui existaient encore dans la chapelle de Saint-Marc en 1798, lorsque le grand géomètre Monge était à Venise commissaire du gouvernement français pour recueillir des productions d'art et les envoyer à Paris? Monge n'aimait pas la spoliation d'un pays au profit d'un autre; amateur passionné de musique et homme d'intelligence qui comprenait bien la valeur historique des œuvres anciennes, il en fit faire des copies à prix d'argent; on en remplit plusieurs caisses dont les Anglais s'emparèrent avec le bâtiment qui les transportait en France. Monge m'a souvent parlé avec beaucoup de regret de cette perte, devenue irréparable par la disparition des originaux.

Cette disparition mystérieuse d'une nombreuse collection n'est pas la seule que j'aie eu l'occasion de vérifier en Italie. De toutes les œuvres des grands maîtres de l'école romaine mentionnées, d'après d'anciennes notes, dans les mémoires de Palestrina, par l'abbé Baini, comme existant aux archives de *Sainte-Marie-Majeure* et de *Saint-Jean-de-Latran*, il ne reste plus rien. « Dans ma » jeunesse (me disait M. l'abbé Santini), je chantais dans » ces églises, et j'y ai vu de grandes armoires remplies » d'œuvres manuscrites des hommes célèbres qui y ont » été maîtres de chapelle pendant les XVIe et XVIIe siècles; » tout cela a disparu, et l'on ne peut malheureusement » douter que la cupidité en a fait une spéculation avec » l'étranger. » Il n'est que trop vrai aujourd'hui que la chapelle pontificale est la seule, à Rome, qui ait conservé les richesses de ses archives.

A Bologne, lorsque je parlais à Rossini des trésors de la bibliothèque du Lycée musical autrefois rassemblés par les soins et aux frais du P. Martini, il me dit qu'elle n'était plus ce qu'elle avait été, parce qu'abandonnée longtemps et sans surveillance, elle avait été dépouillée de beaucoup d'ouvrages précieux qui étaient passés à Vienne et en Angleterre.

Les vicissitudes politiques auxquelles l'Italie fut exposée depuis 1796 jusqu'en 1814 sont les causes premières de ces désordres. La suppression de beaucoup de couvents et la clôture momentanée de certaines églises ont laissé les collections de musique des chapelles sans gardiens et sans surveillants; d'autres ont été exposées en vente publique à vil prix, et l'on m'a dit qu'on a vu longtemps à Rome les livres et les œuvres de musique les plus rares étalés dans les rues et sur les places publiques où l'on pouvait en faire l'acquisition moyennant quelques *bajoques*. C'est ainsi que les abbés Baini et Santini ont formé leurs collections riches en monuments précieux de l'art.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite au prochain numéro.*)

Revue critique.

ORPHEUS.

KEEPSAKE MUSICAL

PUBLIÉ PAR

M. AUGUSTE SCHMIDT.

1re, 2e et 3e année.

L'Allemagne, elle aussi, a ses publications du jour de l'an, ses albums, ses keepsake, ses livres illustrés à l'usage du beau monde, livres non moins coquets, non moins élégants, non moins fastueux que les nôtres. Les regardez-vous d'abord sans les ouvrir, vous êtes émerveillés de leur séduisant aspect; la reliure vous présente un mélange harmonieux des couleurs les plus suaves, les plus tendres et les plus chastes, car les Allemands aiment beaucoup ce qui est chaste et tendre. Êtes-vous ensuite tenté de les ouvrir, vous ne pouvez vous empêcher d'admirer la netteté des caractères typographiques, la beauté du papier (il ne s'agit plus de ce vilain papier brouillard dont la librairie germanique a eu mille fois raison d'avoir honte, et qui ne sert plus guère au-delà du Rhin qu'à imprimer les ouvrages des savants, et probablement à faire des papillottes comme partout ailleurs), le luxe des ornements, des fleurons, des vignettes, des culs-de-lampe, et la belle exécution des gravures; puis vos yeux s'arrêtent tout-à-coup sur un mot; ce seul mot vous donne envie de connaître la phrase tout entière; vous vous mettez à lire, vous mordez dans ce bonbon intellectuel qu'on nomme morceau de prose ou morceau de poésie. Est-il de votre goût, vous revenez bien vite à la charge, vous tournez un feuillet, deux feuillets, trois feuillets, tous les feuillets du livre, en somme, jusqu'au dernier inclusivement, et vous vous dites : Voilà une jolie publication que je me donnerai certainement tous les ans pour mes étrennes, et dont je ne manquerai point de faire présent à mes amis et connaissances.

Ces conditions de succès sont depuis longtemps attachées à l'*Orpheus*, qui paraît à Vienne sous les auspices de M. A. Schmidt, bon écrivain autant que bon musicien. L'*Orpheus* est le keepsake des dilettanti. C'est un recueil à la fois littéraire et musical que le poëte et le compositeur viennent enrichir de leurs inspirations, et qui joint au brillant le solide, car on ne laisse pas que d'y puiser des notions fort instructives sur l'histoire ou quelque autre partie intéressante de l'art. Nous ne pouvons ici que donner une idée de la richesse et de la variété des matières contenues dans les trois volumes qui ont déjà vu le jour. Aussi bien, si le lecteur ne possède point la langue allemande, est-ce lui épargner des regrets; dans le cas où elle lui serait familière, nous en dirons toujours assez pour lui inspirer le désir de connaître l'ouvrage.

En France, il n'y a pas beaucoup de musiciens qui s'occupent de littérature, ni de littérateurs qui s'occupent de musique. Quel en est le motif? Nous n'oserions répondre : un peu d'ignorance de part et d'autre. De là vient cependant que bon nombre de ceux qui ont essayé de faire des nouvelles musicales, n'ont pas rempli cette tâche à souhait : les uns péchaient par la forme, les autres par le fond; ou ils étaient novices dans l'art d'écrire, ou ils n'avaient point les connaissances nécessaires pour

tirer parti de leur sujet. De ces élucubrations imparfaites, il ne pouvait donc résulter qu'une platitude ou une œuvre qui ne se recommandait que par le mérite du style, et qui n'avait point celui de justifier son titre.

En Allemagne la même chose n'a pas lieu. L'érudition musicale est assez commune aux écrivains, et leur sert souvent à se créer une spécialité. La critique ne compose pas alors tout leur domaine; ils y joignent encore les recherches, les travaux scientifiques, et certains écrits de fantaisie, tels que des romans, des contes ou des nouvelles musicales. D'autre part, les artistes, les théoriciens, les compositeurs eux-mêmes, sont pour l'ordinaire des plumes exercées, dignes d'interpréter les mystères de leur art et d'en révéler la haute et noble mission; en sorte que des deux côtés les avantages se balancent. M. A. Schmidt, et les principaux rédacteurs de l'*Orpheus*, font partie de cette classe d'hommes distingués. Nul doute qu'on ne lise avec plaisir les productions qu'ils ont insérées dans l'élégant recueil viennois, entre autres: *Euterpe* et *Belloni*, puis *der* KALKANT, récit historique par le chevalier Ignace de Seyfried, l'une des célébrités de l'Allemagne dont nous avons donné la biographie dans la *Gazette musicale*, et que la mort nous a enlevé depuis; un essai sur l'*Harmonie des Sphères*, par le chevalier Adolphe de Tschabuschnigg; la *Flûte enchantée*, le *Barbier du village*, et *Fidelio*, par F. Treitsche; les nouvelles d'Auguste Schmidt, de Straube, de Schindler, de Lyns, de Schefer, et les notices sur la vie et les ouvrages de Mozart, de Haydn, de Gluck, Spohr, de Mendelssohn Bartholdy, et de notre illustre Meyerbeer.

Si vous ajoutez à tout cela de jolies poésies qui font une agréable diversion, de charmants lieders que plus d'un compositeur sera tenté de mettre en musique après les avoir lus, vous aurez la somme des richesses littéraires que l'*Orpheus* met à votre disposition pour votre contentement et profit. Mais nous n'aurions accompli notre tâche qu'à moitié, si nous terminions cet article sans dire quelques mots des mélodies qui accompagnent, au nombre de six, chaque volume de l'*Orpheus*. Nous regrettons que les limites dans lesquelles nous devons nous renfermer ne nous permettent pas de les analyser en détail; nous aurions plus d'une fois trouvé l'occasion de faire d'intéressantes remarques sur les diversités de formes, de style et de tendances qui existent entre la musique française et la musique allemande. Après avoir reconnu combien celle-ci use largement des ressources du rhythme et de l'harmonie, et sait les combiner avec les éléments mélodiques les plus purs pour atteindre à la vérité de l'expression, à la profondeur, au dramatique, et même au sublime; combien elle est savante et consciencieuse jusque dans les moindres détails, jusque dans les créations les moins importantes; combien elle abonde en modulations saillantes, imprévues, hardies et originales; en accompagnements riches, variés, conformes au caractère du sujet, et propres à relever le mérite de l'œuvre; après avoir reconnu, en un mot, les nombreux avantages qui établissent sa supériorité sur presque tous les points, l'obligation d'être vrai, impartial, nous forcerait d'avouer qu'on ne l'accuse pas toujours sans raison d'être trop recherchée, de recourir à des moyens peu naturels, bizarres même, et d'employer pour ainsi dire coup sur coup certains procédés, certaines formules qui étonnent l'oreille et permettent de produire de l'effet à bon compte, ce qui a principalement trait à l'abus des transitions enharmoniques. Si quelques unes des mélodies de l'*Orpheus* eussent donné lieu à des restrictions de ce genre, il est vrai de dire que la plupart d'entre elles eussent obtenu de sincères éloges, car il est impossible de ne pas apprécier ce qui est marqué au coin du génie ou de l'originalité, ce qui est touchant et gracieux, ce qui a une teinte rêveuse et mélancolique, ce qui plaît à l'oreille et ce qui va au cœur. Parmi les lieders qu'il nous eût fallu louer à l'un ou l'autre de ces différents titres, on distingue *le Fruit des pleurs*, charmante ballade du maître de chapelle Conradin Kreutzer, dont nous avons applaudi récemment un délicieux opéra, représenté ici par la troupe allemande sous le titre d'*Une nuit à Grenade*, et qui nous a fortement convaincu que le talent de son auteur serait une belle acquisition pour la scène française. Ensuite *les Tourments du chasseur*, par par J. Hoven, lied où les sons du cor se mêlent d'une façon pittoresque aux accents doux et tendres de la voix, et qui, par un certain prestige de couleur locale, vous transporte au milieu de la forêt, auprès du beau chasseur impatient de voir sa bien-aimée, et vous fait rêver aux rendez-vous d'amour sous les épais ombrages. Disons en passant que le talent de M. J. Hoven ne s'est point seulement révélé dans la composition des lieders, mais qu'il s'est encore manifesté au théâtre, et notamment dans l'opéra de *Jeanne d'Arc*. Après cela, nous eussions mentionné une mélodie de Marschner, vive et originale, qui respire la plus pure allégresse; puis sous ce titre: *le Souvenir*, une élégie fraîche et suave du gracieux et élégant compositeur Lindpaentner; enfin un morceau sérieux et bien caractérisé intitulé *la Maison paternelle*, et dû à la plume savante du chevalier Ignace de Segfried. Mais en parcourant de nouveau l'album de l'*Orpheus*, n'aurions-nous pas trouvé quelques autres mélodies à citer, outre les précédentes? Oui, certes, et des meilleures encore; malheureusement il faut arriver à la conclusion de notre article, dont les termes ne sauraient être assez flatteurs pour remercier convenablement M. Auguste Schmidt des services qu'il a rendus à l'art musical, et qu'il lui rend encore journellement comme rédacteur en chef de la *Gazette musicale de Vienne*, l'un des écrits périodiques de l'Allemagne les plus intéressants et les plus estimés dans leur genre.

Georges KASTNER.

Deux Rondinos sur des motifs de la Reine de Chypre et de la Favorite, par CZERNY.

Pour ceux qui aiment véritablement la musique, il y a peut-être un plaisir plus vif à se rappeler les belles et suaves mélodies, les profondes harmonies, qu'il n'y en a à les entendre; et cela se comprend, puisque dans l'audition de la musique, le spectateur, placé là pour recevoir des impressions, joue un rôle presque passif, tandis que lorsqu'il se rappelle cette même musique, embellie par l'inspiration qui la lui fait retrouver, dégagée par son imagination de toutes les défectuosités inséparables de l'exécution la plus parfaite, il en jouit véritablement, car il en est à la fois l'exécutant et l'auditeur.

C'est sans doute pour cela que les morceaux de fantaisie dans lesquels on fait entrer avec goût et habileté les motifs les plus remarquables d'un opéra, obtiennent tant de succès. Mais il faut apporter à ce genre d'arrangement, facile en apparence, des qualités précieuses, un tact in-

fini, une délicatesse exquise, afin que les motifs bien encadrés soient amenés d'une manière heureuse et naturelle; sans cela on fait un abominable placage, une grossière mosaïque, une détestable *Olla podrida;* mais on a manqué le but, qui est de fixer d'une façon ingénieuse la rêverie musicale d'un dilettante sortant de l'Opéra, et se rappelant les passages les plus saillants d'un bel ouvrage.

Dans ses deux arrangements des principaux motifs de *la Favorite* et de *la Reine de Chypre,* M. Czerny nous paraît avoir été dominé par la pensée un peu fugitive que nous venons d'exprimer de notre mieux, et sans doute les amateurs qui se sont empressés d'acquérir ces deux œuvres partageront notre opinion à cet égard.

Ceux qui connaissent la difficulté qu'on rencontre à reproduire sur le piano les effets d'un chœur exclusivement écrit pour les voix où l'orchestre joue un rôle tout-à-fait subalterne, sauront apprécier l'art infini avec lequel M. Czerny a su adapter à cet instrument la suave et ravissante chanson des gondoliers de *la Reine de Chypre,* et la manière charmante avec laquelle il l'a placée dans un cadre élégant où elle se trouve amenée naturellement et sans effort. Les motifs du magnifique duo du troisième acte, et les couplets du joueur, si nouveaux, *si trouvés* sous le rapport de la coupe mélodique, sont traités avec le même bonheur, et font de ce morceau une chose que tous les gens de goût voudront posséder.

Les principaux motifs de *la Favorite* ont été arrangés par M. Czerny de façon à obtenir le même succès que ceux de *la Reine de Chypre.* Espérons, dans l'intérêt des ouvrages futurs, que M. Czerny continuera à faire de semblables fantaisies; cela sera profitable aux compositeurs aussi bien qu'aux pianistes.

A. Biche-Latour.

Correspondance particulière.

Londres, 25 *janvier.*

Rien de neuf à vous apprendre sur Covent-Garden, mais en revanche des choses agréables à dire sur Princess's Theatre. Vous savez que nous avons toujours été d'opinion que *Lucia di Lammermoor* pouvait être considérée comme une des productions les plus gracieuses de Donizetti, et que le libretto en était parfaitement disposé. Ces deux avantages ont été complétement approuvés mardi dernier par le public nombreux qui remplissait la salle, pour prouver à la direction tout intelligente de ce théâtre que les nouveautés où viendront se produire les premiers talents chantants de l'opéra ne peuvent que réussir et assurer le succès de l'entreprise. *Lucia* a donc été reçue avec enthousiasme, ce qui lui promet une longue vie. Ceux qui ont entendu madame Garcia dans *la Sonnambula* ont dû être étonnés de l'effet différent qu'elle produit dans *Lucia.* Là point d'efforts dans ses fioritures, moins d'âpreté dans ses notes, plus de solidité dans le style, et une énergie et une passion plus vives, plus grandes que dans *la Sonnambula.* La partition de *Lucia* est écrite dans les moyens de madame Garcia, aussi a-t-elle dit la plupart des airs avec talent, goût et sentiment. Templeton a été très bien dans le rôle d'Edgardo, et Burdini a débuté avec avantage dans le rôle de Enrico; seulement il manque de chaleur. Cet opéra, du reste, est monté avec beaucoup de luxe. Les chœurs ont été bien exécutés. Après la pièce, madame Garcia a été rappelée.

Saint-James Theatre. — Pendant que *Lucia* se faisait applaudir dans Oxford-Street, M. Mitchell ouvrait Saint-James Theatre avec une compagnie française. Quoique nous ayons eu l'avantage pendant plusieurs saisons de voir les comédies françaises et des vaudevilles, nous pouvons dire que c'est seulement depuis deux années que les artistes en grande réputation à Paris ont accepté des engagements pour Londres, et la grande popularité du drame français et de la musique française pourrait bien en être la cause. Dans le cours de la présente saison apparaîtront successivement mesdames Albert et Doche, mesdemoiselles Plessy, Déjazet, MM. Vernet et Bouffé. La première a déjà débuté cette semaine dans deux comédies et deux vaudevilles; elle a obtenu beaucoup de succès. Madame Albert est une actrice pleine d'intelligence, et plus jolie que belle; sa voix est douce, son articulation claire et rapide; elle plaît généralement. *L'Omelette fantastique* a été jouée mercredi par Cartigny, qui fait les délices de l'aristocratie anglaise par son talent supérieur. La salle est superbe, l'orchestre aussi bon que possible, et le vouloir du public parfaitement disposé à encourager nos compatriotes. On parle d'organiser dans cette salle, et pour la saison d'été, de beaux concerts. Nous vous en dirons deux mots à l'occasion.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell.*

*** Madame Nathan-Treilhet a fait sa rentrée, dimanche dernier, dans *les Huguenots*, par le rôle de Valentine. La maladie grave qui l'avait éloignée de la scène pendant un temps assez long, n'a laissé aucune trace sur sa figure, et son talent n'en a aucunement souffert. Duprez, madame Dorus-Gras et Levasseur ont supérieurement rempli les rôles de Raoul, de Marguerite et de Marcel.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire, le *Barbiere di Siviglia*, chanté par MM. Lablache, Tamburini, Mario, Morelli et madame Persiani.

*** Une indisposition de madame Viardot-Garcia retarde la seconde représentation de la *Gazza ladra*, reprise, lundi dernier, pour le bénéfice de Tamburini.

*** M. Daubigny, l'un des auteurs du fameux mélodrame *la Pie voleuse*, vient, dit-on, de signifier à l'administration du Théâtre-Italien la défense de représenter la *Gazza ladra.* L'exemple donné par M. Victor Hugo se propage. Le procès doit s'engager devant les tribunaux.

*** Mademoiselle Elisa Masson, élève de Duprez, a débuté lundi dernier à l'Opéra-Comique, par le rôle de Camille dans *Zampa.* La débutante a une belle voix, et ce premier essai permet de concevoir des espérances.

*** On a repris, jeudi dernier, *M. Deschalumeaux*, vieille pièce et musique vieille, qui ont besoin de la protection du carnaval.

*** *Les deux Bergères* doivent être incessamment représentées.

*** Les artistes musiciens ont conçu le projet d'une association, à l'instar de celle que les artistes dramatiques ont formée depuis quelques années sous le patronage de M. le baron Taylor. Une lettre lui a été adressée par MM. Habeneck, Tulou, Schiltz, Meifred, Dauverné, auxquels s'est joint, par procuration, l'illustre Meyerbeer. M. le baron Taylor a répondu, en offrant le concours de ses lumières et de son zèle pour fonder une institution dont on ne peut attendre que d'excellents résultats.

*** La souscription pour l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini va être bientôt fermée. Les personnes qui ont l'intention de souscrire sont priées de s'adresser à M. Réty, caissier du Conservatoire de musique. Voici les sommes déposées au bureau de la *Gazette musicale* : M. Meyerbeer, 200 fr.; M. Onslow, 100 fr.; M. Maurice Schlesinger, 100 fr.; la Société philharmonique d'Arras, 50 fr.; M. Pfeffinger, 25 fr.

*** Le jeune Hippolyte Brémond, frère du chanteur de ce nom, qui a récemment débuté à l'Opéra de Paris, vient de s'essayer, après neuf mois d'études seulement, sur le Grand-Théâtre de Marseille. Il a chanté le duo de *la Favorite* avec Godinho, dans un intermède musical, et a obtenu beaucoup de succès.

*** Le goût de la bonne et belle musique se répand de plus en plus dans la haute société, où l'on est rassasié d'entendre sur le piano des airs variés à fioritures à l'italienne. Plusieurs de nos grandes dames jouent de cet instrument avec une supériorité remarquable; nous citerons aujourd'hui Mme Peruzzi, qui a donné jeudi dernier une superbe matinée, où elle a joué, avec un talent digne d'une artiste de premier ordre, le second concerto de Chopin, cette belle création que l'on entend trop rarement. Il est

impossible de mettre plus d'âme et d'expression dans l'adagio, plus de verve et de gaieté dans l'exécution du rondo; aussi l'assemblée, composée de nos sommités diplomatiques, a-t-elle été ravie, et nous espérons que bientôt madame Peruzzi leur fera entendre encore une fois cet admirable concerto.

*** La belle Sonate pathétique de Beethoven vient d'être arrangée à quatre mains. C'est une bonne nouvelle pour les nombreux amateurs, qui seront bien aises de se procurer ce chef-d'œuvre sous une autre forme.

*** La ravissante tarentelle de Doehler vient d'être orchestrée et introduite à Milan dans un nouveau ballet, *Luisa Strazzi*. Comme danse caractéristique, elle a produit là comme sur le piano un très grand effet.

*** Le père de mesdemoiselles Ellsler vient de mourir subitement à Vienne, âgé de soixante-quatre ans.

*** Notre célèbre professeur de chant, M. Géraldy, nous est revenu d'une petite excursion qu'il a faite à Dijon, où il s'était rendu à l'invitation de la Société philharmonique. Inutile de dire qu'il a admirablement chanté, et que des applaudissements unanimes ont éclaté dans la salle après chaque morceau.

*** M. Beaumès-Arnaud vient d'être appelé à Gand pour y chanter au prochain concert du Casino, où se feront entendre aussi M. Artôt et madame Damoreau.

*** M. Romagnesi vient d'ajouter à la collection des soixante-douze chœurs des récréations vocales à l'usage des écoles de musique, des pensionnats et des institutions religieuses, quatre nouveaux numéros, savoir : *Une Fleur*, par Spohr ; *le Départ des guerriers*, par Mühling ; *les Fugitifs*, par Magner ; et *le Retour des captifs*, par A. Romagnesi. Tous les chœurs sont à trois voix égales. Neuf autres numéros paraîtront successivement de quinzaine en quinzaine.

*** Les deux opéras de Richard Wagner, *Rienzi* et *le Hollandais errant*, qui ont obtenu un succès si éclatant à Dresde, seront bientôt représentés à Berlin, où l'auteur s'est rendu à la demande de M. l'intendant des théâtres royaux.

*** On lit dans *la Mélodie*, feuille publiée par M. Troupenas : « Depuis que l'éditeur des œuvres de M. Auber (M. Troupenas) a cessé de payer 200 fr. par mois à la *France musicale*, pour les annonces de ses publications, cette feuille *désintéressée* éprouve le besoin de décrier toutes les compositions de l'auteur de *la Part du Diable*. Elle a eu la main heureuse en faisant choix de M. Castil-Blaze pour l'aider dans cette honnête entreprise; ceux qui ne connaissent pas à fond le personnage pourront s'en faire une idée assez exacte en lisant le récit de sa vengeance contre M. Scribe, qui ne lui avait pas permis de commencer ses études d'harmonie et d'instrumentation aux dépens du poëme de *la Marquise de Brinvilliers*. « Peu de temps après, » dit-il, « on » joua *Fra Diavolo*, que je traitai fort mal dans le *Journal des* » *Débats;* si je relisais mon article, si je le soumettais aux ap- » pareils de Marsh et d'Orfila, j'y trouverais de notables traces » de venin : la Marquise de Brinvilliers avait soufflé sur cet ar- » ticle : Fiez-vous aux journalistes ! » (*France musicale* du 16 juin 1842.) Oui, fiez-vous à des journalistes comme MM. Escudier, qui impriment aujourd'hui qu'il n'existe que deux bons morceaux dans la partition des *Huguenots*, et une barcarolle dans *la Reine de Chypre*, lorsque, il y a un mois à peine, ils acceptaient les cadeaux de MM. Meyerbeer et Halévy. Certes, la reconnaissance n'a pas été de longue durée. Allons, M. Halévy ! on répète *Charles VI* ; vite une nouvelle romance pour les abonnés de *la France musicale*, sinon priez Dieu et M. Orfila de vous garantir du venin de M. Castil-Blaze. »

*** M. Castil-Blaze écrivait, dimanche dernier, dans un certain journal : « Je m'honore du titre d'imbécile, et je travaille » même, *à la sourdine*, à conquérir le titre d'idiot. » Supprimez *à la sourdine*.

*** A l'exemple de quelques églises de Paris qui changent le temple du Seigneur en salle de concert, les églises de province font exécuter de la musique mondaine. C'est ainsi qu'un étranger a entendu, à son grand étonnement, dans une église de Marseille, une marche militaire avec grosse-caisse et tambour, petite flûte et cimballes. Quand cet abus finira-t-il ?

*** *Le Festin de Balthazar*, *la Mort du Tasse*, tels sont les titres de deux ouvertures nouvelles de Ferdinand Lavainne. Ces deux ouvrages se recommandent par le brillant des idées et une facture large et originale; les sociétés musicales et philharmoniques ne manqueront sans doute pas de faire connaissance avec ces deux œuvres nouvelles de Ferdinand Lavainne.

*** La quatrième classe de l'Institut royal des Pays-Bas a proposé pour sujet de concours, dans sa séance publique du 24 novembre 1842, la question suivante : « Examiner les com- » positions musicales des différentes époques chez les peuples » modernes de l'Europe pour en déduire, autant que possible, » des conclusions par rapport à l'esprit du siècle et au caractère » de la nation auxquels ces compositions sont relatives. » Le prix du concours consiste en une médaille en or de la valeur de PB f. 300 et frappée au coin de l'Institut. Les réponses doivent être adressées franc de port, avant ou au 1er mai 1844, au secrétaire perpétuel de la classe, à l'hôtel de l'Institut, sur le Kolveniers burgwal, à Amsterdam. Elles doivent être écrites dans les langues hollandaise, française ou allemande; toutefois, pour la dernière, en se servant du caractère italique; elles porteront une devise en timbre, accompagnées d'un billet cacheté portant le même timbre et renfermant le nom, les qualités et la demeure de l'auteur. Dans le cas où, d'après l'opinion de la classe, aucune réponse n'aurait les mérites nécessaires pour être couronnée, la classe se réserve de remettre la question au concours ou de la supprimer. L'adjudication du prix aura lieu dans la séance publique de la classe en 1844, et sera publiée dans les journaux hollandais et étrangers. Le mémoire couronné devient la propriété de la classe; l'auteur ne pourra le faire imprimer soit en entier, soit en partie, sans son aveu. Les mémoires non couronnés, ainsi que les billets cachetés, seront restitués aux auteurs, pourvu qu'ils soient réclamés, sans frais pour la classe, dans le cours d'une année après l'adjudication du prix; au cas contraire, les billets seront brûlés et les mémoires conservés pour servir comme sera jugé nécessaire.

*** Une messe en musique, composée et exécutée par des artistes aveugles, sera célébrée à Saint-Roch, le lundi 30 janvier, à midi. L'auteur, M. Gauthier, aveugle-né, qui a déjà donné des preuves d'un talent remarquable, s'est, dit-on, surpassé dans cette nouvelle composition. Les exécutants, qui se sont formés sous cet habile professeur à l'institution royale de la rue Saint-Victor, n'ont rien négligé pour faire valoir l'œuvre de leur maître. L'orgue du chœur sera touché par M. Dietsch; l'orgue de la nef, par M. Lefébure; et des motets chantés par M. Alexis Dupont ajouteront encore à l'éclat de cette cérémonie.

*** Le premier concert de M. Dreyschock aura lieu mercredi, 8 février, dans les salles de M. Erard. Le célèbre pianiste exécutera les morceaux suivants de sa composition : 1. Grand caprice; 2. l'Absence, impromptu, et le trémolo; 3. les Adieux, variations pour la main gauche, et la Clochette; 4. Second rondo militaire. MM Géraldy, Alexis Dupont et mademoiselle Lia Duport ont promis leur concours à cet intéressant concert.

*** Dimanche 12 février, à huit heures précises, il sera donné dans les salons de Herz, rue de la Victoire, 38, un concert au profit d'une artiste, dans lequel on entendra plusieurs morceaux choisis de nos plus grands maîtres. MM. Pollet, Dubois, Verroust, mademoiselle Loveday ont promis leur concours pour la partie instrumentale. On entendra pour le chant madame Sabatier et M. Beaumès-Arnaud. On se procure des billets d'avance chez M. Herz et chez tous les marchands de musique.

*** Il est utile de faire savoir au public que tous les ouvrages de M. Dreyschock, publiés par la maison Maurice Schlesinger, sont tels que l'auteur les exécute à Paris, et gravés soit d'après les manuscrits, soit d'après les épreuves corrigées par l'auteur.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 1er *janvier*. — Madame Widemann, de l'Académie royale, est venue nous donner trois représentations de *la Favorite*, après chacune desquelles elle a été rappelée, ainsi qu'Espinasse, qui a joué et chanté le rôle de Fernand avec un mérite vraiment supérieur. Madame Widemann, Espinasse, Hébert (Balthazar) et Pauly (Alphonse) composaient un ensemble admirable. Faisons des vœux pour revoir *la Favorite* aussi bien représentée.

*** *Besançon*, 14 *janvier*. — La nouvelle salle du bâtiment des Halles a été inaugurée par le concert de M. Louis Lacombe, pianiste du plus grand mérite. Le jeune artiste a enlevé tous les suffrages, comme compositeur et comme exécutant. Parmi les morceaux qu'il nous a fait entendre, on a remarqué surtout son étude de la main gauche, dans laquelle il a fait preuve d'une netteté et d'une vigueur de doigté étonnantes. Mademoi-

selle Lucy Laurens a concouru à embellir cette soirée; elle a chanté avec sa perfection habituelle l'air si difficile d'*Actéon*, le fabliau du *Luthier de Vienne*, et une délicieuse romance de M. Lacombe.

Chronique étrangère.

*** *Fribourg* (Suisse), 10 *janvier*.— Voisine de la ville qui, l'an dernier, reçut dans son sein la Société helvétique de musique, et offrit à un immense auditoire l'admirable concert du 2 août, il était impossible que Fribourg n'en ressentit les heureux effets. La Société de musique, réunie à la Société de chant et aidée des professeurs de musique du pensionnat, a donné, le 1er de ce mois, un concert au bénéfice des pauvres, dont l'exécution a été des *plus* satisfaisantes. L'ouverture de *Don Carlos*, par Ries, celle de *Zanetta*, d'Auber, ont obtenu de nombreux applaudissements. Une délicieuse fantaisie de Weber pour la clarinette, exécutée par M. Weismuller fils, a été accueillie par des salves nombreuses d'applaudissements. Il en a été de même d'un concerto de Bériot exécuté par M. Krugg, et d'une fantaisie de Tulou exécutée par M. Gambon. Plusieurs dames de la Société ont bien voulu prêter leur concours à cette solennité musicale. Un amateur distingué dont le zèle n'a pas peu contribué à la réorganisation de la Société, M. de M., a été vivement applaudi dans un solo de violoncelle de Lemeric. Les deux parties du concert se sont terminées par deux chœurs admirablement rendus par la Société de chant, sous la conduite de M. Vogt, organiste de Saint-Nicolas, son directeur. L'orchestre était dirigé par M. Cuony. On doit les plus grands éloges à la commission de la Société et à son actif et honorable président, M. P.— Huit jours après ce concert, nous avons eu, au Pensionnat, le premier concert de l'année scolaire. L'orchestre de cet établissement, sous la direction de M. Boissier-Duran, chargé depuis plusieurs années de l'enseignement musical de cette célèbre maison d'éducation, y a exécuté, avec le concours des dix-neuf professeurs de musique de la maison, plusieurs morceaux d'ensemble dont l'exécution n'a rien laissé à désirer. La chasse du *Jeune Henri*, de Mehul, l'introduction de *Robert-le-Diable*, l'ouverture du *Diadesté*, de Godefroid, enfin la symphonie pastorale de Beethoven, sont venues successivement arracher aux nombreux auditeurs de longs et fréquents applaudissements. Plusieurs chœurs rendus avec un aplomb parfait et un sentiment exquis des nuances, ont été exécutés par les élèves du Pensionnat. Nous avons remarqué l'hymne des chrétiens après le martyre de saint Étienne, extrait du *Paulus*, de Mendelssohn, et un chœur de la *Dona del Lago*, au milieu duquel se trouve la délicieuse cavatine *Ma Dov'é*, admirablement chantée par M. Giordani, professeur de chant de l'établissement. MM. Weismuller fils et Gambon sont venus de nouveau dans ce concert recevoir la juste part d'éloges que mérite leur beau talent. M. Eggis, dans une fantaisie pour cornet, par Gattermann, a fait le plus grand plaisir. M. Baden, professeur de peinture du Pensionnat, a dit avec beaucoup d'âme, avec le concours de M. Vogt, un duo pour hautbois et piano, de Verousi. Les variations brillantes de Beriot et Osborne, dédiées à la reine des Pays-Bas, ont été chaleureusement exécutées par MM. Boissier-Duran et Ranss, qui y ont obtenu des bravos prolongés. Un sertettino de *Lucie de Lammermoor*, un nocturne de Panseron, le duettino *Aux armes*, de Bérat, tous ces morceaux, chantés par des élèves, et accompagnés au piano par leur excellent directeur de musique, M. Boissier-Duran, ont produit le plus grand effet. Le concert s'est terminé par le chœur du marché de *la Muette*, aussi bien exécuté que les autres morceaux.

*** *La Haye*. — M. Jacq. Franco-Mendès, violoncelle solo du roi, par la mort de sa sœur se trouve encore toujours en Hollande auprès de sa famille. Ce célèbre artiste jouit d'une bien haute faveur auprès de la famille royale. S. M. la reine vient d'accepter de la manière la plus flatteuse la dédicace de sa fantaisie pour violoncelle et piano sur *la Donna del Lago*; et S. A. R. madame la princesse d'Orange a accepté aussi la dédicace de deux mélodies pour violoncelle et piano, qu'il vient de composer dernièrement, et qui sont d'une beauté ravissante et d'un caractère tout-à-fait original. M. Franco-Mendès sera à Paris au commencement de février.

*** *Mons*.— MM. Artôt et madame Damoreau viennent de donner un brillant concert pour la Société Roland de Lattre, au bénéfice des pauvres. Ces deux grands artistes semblaient faire assaut de talent et de verve: aussi la grande Fantaisie de concert, l'air de *Torquato Tasso*, et les Variations concertantes pour chant et violon, ont-ils tour à tour fait éclater des applaudissements frénétiques. Après le concert, la Société Roland de Lattre a été donner une sérénade à madame Damoreau et à Artôt.

*** *Berlin*. — Liszt est parti pour Breslaw après avoir obtenu un succès immense dans un concert où il a joué un trio de Beethoven, sa fantaisie sur *les Huguenots*, *la Chasse*, étude de Heller, et un grand duo à quatre mains avec Doebler. Il est engagé à Breslaw pour cinq concerts; puis il reviendra dans notre ville pour nous en donner encore trois ou quatre, ensuite il se rendra à Saint-Pétersbourg. Doehler est parti pour Varsovie; il ira de là à Saint-Pétersbourg et à Moscou. La ville de Berlin est donc pour le moment veuve des deux grands pianistes.

— On prépare un grand concert sous la direction de Meyerbeer, au bénéfice des comédiens malheureux. Liszt, Rubini et tous les membres du Grand-Théâtre s'y feront entendre. On nous promet le programme que nous donnerons incessamment, et qui sera fort intéressant.

*** *Brême*.— Ernst a donné deux concerts ici avec un immense enthousiasme. Il a été obligé de répéter sa Fantaisie d'*Othello*, et le *Feuillet d'Album*, cette ravissante composition extraite des études de Heller, et qu'il joue d'une manière si merveilleuse.

*** *Darmstadt*.— *Les Huguenots* ont été représentés ici pour la première fois, et ont obtenu des applaudissements unanimes. Depuis longtemps aucun ouvrage, aucun opéra n'avait obtenu chez nous un succès aussi éclatant.

*** *Leipzig*.—Un opéra nouveau de Lortzing intitulé *le Franc Archer*, ou *la Voix de la nature*, a obtenu du succès.

*** *Milan*. — On a exécuté à la cathédrale une nouvelle messe de Boucheron. On cite le *Laudamus* et le *Gloria in excelsis* comme des morceaux très remarquables.

*** *Venise*. — Mademoiselle Loëwe, cette belle et grande cantatrice, a obtenu un brillant succès dans l'opéra *Nebucci*; elle est la cantatrice favorite, et comme on dit en Italie, la *prima donna che fa fanatismo*.

*** *Trieste*. — On a repris ici avec grand succès le chef-d'œuvre de Mozart, *Don Giovanni*.

*** *Padoue*. — Un ouvrage ancien de Donizetti, la *Regina di Golconda*, a été donné ici pour les débuts de M. Goldberg. Le jeune baryton a obtenu le plus brillant succès, et a été rappelé plusieurs fois; on lui a fait répéter un duo et un terzetto; les applaudissements ont été unanimes.

*** *Londres*, 14 *janvier*. — On annonce que le premier attrait offert par M. Lumley à ses abonnés, pour la réouverture du Théâtre-Italien à Londres, sera le début de Conti, *tenor di forza* de l'école de Donzelli, dont on vante la belle voix et la méthode élégante. Au printemps prochain, madame Albertazzi doit retourner à Londres. Madame Pauline Viardot est, dit-on, engagée à Vienne pour la même époque. Un ténor anglais, autrefois célèbre, Vaughan, qui en 1812 était le principal chanteur des concerts du roi, vient de mourir à Londres le 9 janvier dernier. L'oratorio de Spohr, *la Chute de Babylone*, vient d'être exécuté avec un grand succès à Manchester.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 1er février :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

5 Quadrilles nouveaux

par

J.-B. TOLBECQUE.

LES ENFANTS TERRIBLES, composé sur des chansonnettes comiques de MM. Plantade et H. Blanchard.

LE GONDOLIER DE LA VISTULE, composé sur des romances favorites de MM. Bordogni, Masset, etc.

LE BONHOMME, sur des motifs originaux.

Prix de chaque :	Pour piano.	4 50
	Pour piano à 4 mains.	4 50
	En quintetti. . . .	4 50
	A grand orchestre. .	9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

DIXIÈME ANNÉE. N° 7. 12 FÉVRIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Petits mystères d'une soirée musicale (premier article); par PAUL SMITH. — L'art chez l'artiste. — Matinées et soirées musicales; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

PETITS MYSTÈRES D'UNE SOIRÉE MUSICALE.

I.

Par une froide et sombre journée de janvier, quand le vent du nord souffle avec furie, que les nuages s'entrechoquent et que des torrents d'eau glacée s'échappent de leurs flancs déchirés, vous est-il arrivé quelquefois de jeter les yeux sur une de ces serres élégantes qui s'élèvent dans le jardin d'un hôtel aristocratique ou financier? Là règne une douce température; là les fleurs s'épanouissent et les oiseaux chantent; là tout est calme, bonheur et amour, tandis qu'au-dehors tout est combat, désolation, misère.

Ce qui ressemble le plus à ce bienheureux séjour, si brillant, si embaumé, si harmonieux, n'est-ce pas un salon que cent bougies illuminent, et où, par une soirée d'hiver, se trouve réunie une collection de femmes éblouissantes de parure, d'hommes en grande tenue, convoqués sous le prétexte ordinaire d'un concert ou d'un bal?

Mais la différence essentielle entre les hôtes de la serre et ceux du salon, c'est que les premiers sont chez eux et n'ont eu nul effort à faire pour gagner le lieu d'asile où, malgré les frimas, malgré l'inclémence du ciel, tous les jours se lèvent purs et sereins à leur bénéfice, tandis que les seconds ont été forcés de franchir des distances souvent considérables, sans avoir à leur disposition tous les moyens qui rendent les voyages agréables et faciles.

Qu'importe la question de la pluie et du beau temps au petit nombre de privilégiés, qui ont tous leur million et leur équipage? Ceux-là ne connaissent pas les embarras que peut causer une pluie battante, qui commence à tomber juste au moment de partir pour un quartier lointain, où l'on a promis de passer la soirée, où l'on est attendu, désiré, où l'on se flatte d'obtenir des succès qui ne doivent pas rester sans influence sur une renommée naissante, sur une fortune à venir.

Demandez à une foule d'artistes qui courent le cachet à des prix modérés; demandez à une foule de jeunes gens, dont la bourse n'a pas l'ampleur nécessaire pour faire face au chapitre des dépenses imprévues, si une averse soudaine, un dégel, dont rien n'annonçait l'approche, n'ont pas souvent trompé leurs prévisions, dérangé leurs calculs en les plaçant dans la pénible alternative de prendre une voiture ou de demeurer bloqués dans leur gîte, comme le lièvre dans son terrier.

Et encore c'est qu'il ne suffit pas de vouloir prendre une voiture; il faut avoir quelqu'un pour l'envoyer chercher! Il faut en trouver sur la place!...

Tels étaient les problèmes dont la solution préoccupait gravement madame Dumouchel et sa fille, qui avaient reçu depuis huit jours une invitation pour la soirée que donnait M. Marcheval, ancien agent de change retiré des affaires, mais non des plaisirs, se disant amateur passionné de musique, et cherchant à poser son salon sur le pied d'une petite société philharmonique.

M. Marcheval avait modestement débuté par des quatuors, dans lesquels il faisait lui-même sa partie. Peu à peu l'ambition avait grandi dans son cœur, et il s'était dit: « Pourquoi n'aurais-je pas des virtuoses de plusieurs genres? des pianistes?... Il en sort de dessous les pavés. » Des chanteurs, des cantatrices?... Les théâtres ne suffisent pas aux débuts de ceux qui veulent se faire connaître. Je n'aurai qu'à ouvrir ma porte, et les artistes » accourront, surtout quand la réputation de mon salon » sera bien établie. »

Pour atteindre son but, M. Marcheval avait compris la

nécessité de frapper un coup d'éclat, et il avait donné pleins pouvoirs à Giacomo, le premier violon de son quatuor, pour lui arranger une soirée aussi complète que possible. Lui-même s'était chargé de plusieurs invitations. Le hasard lui avait fait rencontrer dans le monde madame Dumouchel; il avait entendu chanter sa fille, et, après l'avoir accablée de compliments, il s'était empressé de l'engager à sa soirée, dont il lui avait fastueusement détaillé le programme. Artistes de premier ordre, notabilités de toute espèce, bal, souper, il n'en fallait pas tant pour éblouir madame Dumouchel, qui n'était pas de caractère à négliger une si belle occasion de produire son Aglaé, sa fille chérie, son idole, son espoir!

Pendant toute la matinée, madame Dumouchel n'avait cessé de répéter à sa fille :

— Comme c'est heureux, Aglaé! le temps est superbe, les trottoirs sont secs comme une amande... nous pourrons aller à pied.

On comprendra mieux la satisfaction que causait à madame Dumouchel la possibilité d'un trajet pédestre de la rue des Moineaux, qu'elle habitait, à la rue du Mont-Blanc, où demeurait M. Marcheval, quand on saura quelle était alors sa position sociale et pécuniaire. Veuve d'un officier de marine qui l'avait épousée par folie de jeunesse, alors qu'elle tenait les premiers rôles de grand opéra et d'opéra-comique dans une troupe nomade, pour le moment établie à Brest, elle n'avait d'autre ressource qu'une pension de 1,200 francs, à laquelle s'étaient joints, comme supplément temporaire, les débris d'un mobilier assez riche que lui avait laissé son mari. Le mobilier avait passé presque tout entier à l'éducation musicale d'Aglaé, qu'elle avait amenée à Paris pour la faire entrer au Conservatoire. Le reste avait été employé en frais de toilette, car l'ancienne *prima donna* n'avait rien perdu des habitudes de son emploi, et s'excusait de sa coquetterie en se persuadant à elle-même qu'elle agissait toujours dans l'intérêt bien entendu de sa fille. Sa maxime ordinaire était :

— Mieux vaut faire envie que pitié!

Et partant de ce principe, qui n'est certainement pas dénué de justesse, elle se permettait beaucoup de petites fantaisies, en ayant soin de les légitimer par la recherche qu'elle apportait à la mise de son Aglaé. En bonne mère, elle commençait toujours par sa fille : ce qu'elle ajoutait à son luxe personnel n'avait pour but que de maintenir entre elles une sorte d'égalité qu'elle regardait comme indispensable à leur considération réciproque. La soirée de M. Marcheval avait encore été une occasion de dépenses extraordinaires en gants, souliers, couronnes de fleurs artificielles pour la fille, éventail pour la mère. Le budget normal s'était grossi tout-à-coup de plusieurs articles, et la somme consacrée aux dépenses fixes du ménage s'était amoindrie en proportion. Madame Dumouchel avait fini par s'apercevoir, mais un peu tard, qu'il lui restait à peine de quoi attendre l'échéance du quartier de sa pension. Voilà pourquoi l'économie d'une course de citadine se présentait à son imagination sous un aspect si riant et si flatteur.

Mais hélas! sur quoi peut-on compter ici-bas? Sept heures du soir venaient de sonner : la mère et la fille étaient déjà en train de s'habiller : madame Dumouchel avait de ses propres mains lissé les beaux cheveux noirs de son Aglaé; la couronne allait être posée par elle avec un goût capable de défier le talent du plus habile coiffeur, quand une rafale, s'engouffrant dans la cheminée, remplit la chambre d'un tourbillon de fumée, et au même instant les vitres de la fenêtre commencèrent à tinter sous le choc multiplié, continu, de particules humides et solides. C'était une tempête de vent, de pluie et de grêle tout à la fois.

— Ah! mon Dieu, s'écria madame Dumouchel; est-ce qu'il pleuvrait par hasard?

Ce peu de mots n'était pas prononcé, qu'elle avait ouvert la fenêtre, et s'était assurée, à n'en pouvoir douter, que le ciel avait lâché ses écluses dans le moment le plus inopportun.

— Est-il possible?..... Le temps était si beau!..... Si ça continue, comment allons-nous faire? continua madame Dumouchel.

— Il faudra prendre une voiture, répondit tranquillement Aglaé.

— Prendre une voiture!..... Tu en parles bien à ton aise. Je n'avais pas du tout compté là-dessus. Ah! bah!... ça ne peut pas durer, et en nous arrangeant bien!... avec ta pelisse et tes socques!...

— C'est impossible, maman : avec des socques, je marche tout de travers, et vous, qui m'éclaboussez toujours quand vous me donnez le bras...

— J'y ferai attention. Vois-tu, mon enfant, le plus impossible, c'est de perdre son argent quand on n'en a pas de trop, je dirai même pas assez.....

— Mais, maman, comme c'est désagréable d'arriver dans une maison avec des socques.....

— On les laisse chez le portier.

— Ça vous donne une jolie tournure! on a l'air de je ne sais quoi.

— On n'a l'air de rien de tout; dans le salon, personne ne s'en doute.

— Oui, pourvu qu'on n'ait pas de taches à ses bas, à sa robe; et avec un temps comme celui qu'il fait.....

— Ça ne durera pas, je t'en réponds. Habillons-nous toujours.

Madame Dumouchel reprit ses fonctions de coiffeur avec une activité nouvelle : bientôt Aglaé fut tout-à-fait prête, et sa mère ne tarda pas à l'être aussi; mais la tempête ne s'était pas calmée, et la pluie tombait avec redoublement.

— C'est encore plus fort que tout-à-l'heure, dit tristement Aglaé. Je vous déclare, maman, que je resterai plutôt que d'aller à pied.

— Rester!... Allons, bon, en voilà une idée!... Je te dis, moi, qu'en nous arrangeant...

— D'abord, il faudrait emporter un parapluie!

— Mais certainement.....

— Alors j'aime mieux rester. Un parapluie pour aller en soirée!... Et la traversée du boulevard!... Vous n'y songez pas.

— Tu m'impatientes, Aglaé : tu as mis la voiture dans ta tête..... Et comment veux-tu en avoir une?..... Il y a loin d'ici à la place, et si je vais la chercher.....

— Vous seriez toute trempée, je ne le veux pas.

— Eh bien, est-ce le portier qui ira?... Il se couche dès sept heures, vu qu'il porte les journaux le matin, et sa femme est paralytique!..

— Alors nous ne sortirons pas.

— Mon Dieu, Aglaé, que vous êtes maussade!... Si c'est comme ça que vous reconnaissez les peines que je me donne pour votre éducation.....

Un long silence succéda à cette apostrophe; madame

Dumouchel, prenant la lumière, s'en alla dans la pièce voisine ranger quelques chiffons, afin de s'occuper. Aglaé s'assit au coin de la cheminée, où deux tisons brûlaient encore. Neuf heures et demie sonnèrent à l'horloge de Saint-Roch, et il n'y avait pas d'apparence que le temps se disposât à changer.

Est-il dans la vie quelque chose de plus triste que les apprêts du plaisir à travers toutes les gênes d'une existence misérable? Il est probable que la soirée de M. Marcheval, combinée avec le mauvais temps, engendrait ailleurs d'autres contrariétés que celle qu'éprouvaient madame Dumouchel et sa fille. Comptez les soirées qui se donnent à Paris, et additionnez, si vous pouvez, la somme totale des ennuis, des désappointements, des angoisses!

A dix heures moins un quart, un coup de sonnette retentit : madame Dumouchel courut ouvrir, poussée par un vague espoir que M. Marcheval l'envoyait chercher, car à pareille heure il était sans exemple qu'on sonnât chez elle.

— M. Ducroc! s'écria-t-elle après avoir ouvert; comment, c'est vous, par ce temps affreux!

M. Ducroc était un ancien ami de feu M. Dumouchel; mais loin de suivre son exemple, il avait fait un mariage de raison, au lieu d'un mariage d'amour : il jouissait d'une fortune assez ronde, et se montrait fort sensible aux charmes ainsi qu'aux talents d'Aglaé.

Le premier mouvement de madame Dumouchel fut de regarder aux pieds de M. Ducroc; et quelle fut sa joie en remarquant que ses bottes vernies brillaient de toute leur splendeur!

— Vous n'êtes pas venu à pied? dit-elle vivement. Avez-vous renvoyé votre voiture?

— Non, parbleu pas : elle m'attend!

La poitrine de madame Dumouchel se dilata de joie; mais ce fut encore bien mieux, quand M. Ducroc ajouta :

— Je vais en soirée, rue du Mont-Blanc, chez Marcheval.

— Et nous aussi! reprit madame Dumouchel. Aglaé!... Aglaé!... ma fille!... voici M. Ducroc!... Il a une voiture!... Il va nous emmener!... Viens vite! dépêche-toi, mon enfant!...

Dix minutes plus tard, madame Dumouchel et sa fille, conduites par M. Ducroc, faisaient leur entrée dans le salon de M. Marcheval.

Paul Smith.

(*La suite au prochain numéro.*)

L'ART CHEZ L'ARTISTE.

Vers l'extrémité septentrionale de la grande cité parisienne, à mi-côte de la colline illustrée par le martyre, ou, si vous aimez mieux, au haut de la rue Rochechouart, et à quelques toises de Montmartre, se dresse, avec une élégance pleine de distinction et de noblesse, un petit hôtel auquel on arrive par une nouvelle rue, baptisée du nom de Turgot.

C'est qu'en effet, dans le siècle précédent, le ministre vertueux et philosophe avait fait construire pour son usage personnel ce délicieux manoir, jeté au milieu des ombrages d'un parc assez étendu. Le parc a été taillé, coupé, morcelé; mais il reste encore assez d'ombrages pour environner de tous côtés le petit hôtel, qui n'appartient plus à un ministre, mais à un ténor. Comme propriétaire du charmant immeuble, Turgot a pour successeur Duprez.

Lundi dernier, les habitants de ce quartier paisible ne voyaient pas sans surprise la procession de voitures qui gravissaient la montagne à une heure que généralement ils jugent faite pour dormir. L'hôtel brillait au-dehors de feux étincelants, et au-dedans se pressait une foule d'élite, composée d'artistes, de gens du monde : les femmes jeunes et jolies y étaient surtout en majorité. Duprez avait invité ses amis, et il en a beaucoup, à venir passer chez lui la soirée. Après avoir chanté toute la semaine, et la veille encore, pour le public, il n'était pas fâché de chanter un peu et d'entendre chanter pour lui-même. Les grands artistes ont cela de remarquable que, lorsqu'ils veulent s'amuser, c'est encore à l'art qu'ils demandent leurs plaisirs les plus doux, leurs plus vives jouissances.

Duprez s'était arrangé, sans se donner aucune peine, un concert digne de lui. Jugez-en par le programme : d'abord un air de *Belisario*, chanté par lui; un quatuor du *Siége deLa Rochelle*, opéra de Balfe, chanté par l'auteur et sa femme, madame Viardot-Garcia et Géraldy; un duo de *Lucia*, chanté par madame Ronconi et Duprez. Ici les chants cessèrent pendant quelque temps pour laisser parler le piano sous les doigts de Dreyschock, qui exécuta merveilleusement une de ses ravissantes études. Et puis les chants recommencèrent par un trio du *Colonello* de Ricci, qui avait pour interprètes Corelli, Balfe et Duprez. Au trio succéda le duo du *Maître de chapelle*, chanté par madame Viardot-Garcia et Géraldy; le piano de Dreyschock reprit encore la parole et fut applaudi avec transports. Enfin, cette célébrité encore à demi voilée pour nous, cet artiste que l'Italie et l'Angleterre ont annoncé à la France, Ronconi chanta la romance du *Giuramento* avec une voix pleine d'accent, de puissance, de sentiment. Quand donc le théâtre s'ouvrira-t-il pour lui? Après un air de *Manon Lescaut*, composé par Balfe et délicieusement chanté par madame Viardot-Garcia, Ronconi et Duprez dirent un duo de *Lucia*. C'était le bouquet du concert, et l'on ne pouvait en choisir un qui produisît un effet plus saisissant, plus électrique!

Après le chant, la danse, comme après l'opéra le ballet : la soirée de Duprez avait ce trait de ressemblance avec une représentation de l'Académie royale de Musique. Mais entre une contredanse et une valse, Roger, qui arrivait de l'Opéra-Comique, où il avait joué *la Part du Diable*, chanta *la Reine du tournoi*, charmante romance dont la musique est de Duprez. Plus tard, mademoiselle Joséphine Martin, jeune pianiste d'un talent supérieur, exécuta une fantaisie de Prudent. Entre autres contredanses, il faut en noter une qui fut dite par le piano avec accompagnement de chœurs; et quels étaient les choristes? Géraldy, Boulanger, madame Viardot-Garcia, Balfe et plusieurs autres de même valeur. Voilà certes une soirée qui valait bien le pèlerinage de la rue Turgot : aussi l'art chez l'artiste n'a-t-il trouvé que des amateurs.

M. S.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. et Mme Bodin. — Mlle Aglaé Masson. — M. Juette. — Mme Bonnias. — M. et Mme Coche. — M. Chaudesaigues. —

Premier Concert de M. Breyschock.

Il n'est pas absolument nécessaire d'être musicien pour donner une matinée ou une soirée musicale : êtes-vous vieux militaire, orné de quelque honorable blessure? Le sort vous a-t-il désigné pour voler sur les traces de ceux qui ont marché, qui marchent et marcheront toujours à la conquête de l'Algérie? Chantez-vous quelques romances ou quelques chansonnettes sans savoir une note de musique? Ce sont titres plus que suffisants pour offrir à vos concitoyens une séance artistique, une matinée, une soirée plus ou moins musicales, plus ou moins amusantes, plus ou moins productives. Nous verrons bientôt un négociant, un notaire, un agent de change, qui auront fait de mauvaises affaires, donner des matinées musicales à 10, à 15 et à 20 francs le billet, comme quelques artistes le faisaient l'an dernier, et comme on essaie de le faire cette année-ci. Nous connaissons bon nombre de pauvres députés ou de députés pauvres, qui, après être venus voter en toute hâte le budget qui dérange fort le leur, ne seraient pas fâchés de s'occuper d'autre chose que du concert européen. Vous verrez qu'ils finiront par donner quelques matinées musicales pour se récupérer des frais de route et de séjour qui pèsent beaucoup à plusieurs d'entre eux. En attendant que, par les idées positives qui courent, nous en arrivions à cette perfectibilité industrielle, nous allons, comme par le passé, tâter le pouls du corps musical, et donner le bulletin du plus ou moins d'intensité de la fièvre mélodico-harmonique qui travaille en ce moment le public de Paris.

M. Bodin et madame Pierson-Bodin sa fille, excellents professeurs de piano, ont donné chez eux, le 5 février, une matinée musicale dans laquelle ils ont produit quelques unes de leurs élèves, secondées, soutenues par des artistes qui ont bien voulu leur prêter, — phrase consacrée, — le concours de leur beau talent : ce sont MM. Corniquet, Legras, Legros, Bornichon et mesdemoiselles Amanda, Rosalba, Géorgina, dirait un facétieux chroniqueur des choses musicales; mais nous dirons, nous, que parmi de jolies récitantes sur le piano, désignées, selon l'usage antique et solennel des programmes de M. Bodin, par des initiales suivies des classiques trois étoiles, MM. Alexis Dupont, Ney, le meilleur de nos altistes, mademoiselle Julie Vavasseur, fort bonne cantatrice, et autres artistes d'un mérite constaté, ont figuré en toutes lettres et en personnes sur le programme de M. Bodin. On a surtout distingué un quatuor de Reissiger pour piano, violon, alto et basse, fort bien dit par madame Pierson-Bodin, MM. Aumont, Ney et Battanchon, ainsi que deux études de Cramer et de Bertini, et une sérénade de Willmers, exécutées par mademoiselle Armantine Aubert.

—Mademoiselle Aglaé Masson, qui a cessé ses fonctions d'enfant extraordinaire, célèbre, prodige, pour exercer celles de jeune demoiselle jouant fort bien du piano, a donné aussi cette semaine, chez M. Érard, une grande matinée musicale. La séance a commencé par une marche religieuse pour flûte, hautbois, clarinette et basson, composée par M. Josse, qui aurait pu engager se samis à venir entendre son œuvre, sans encourir le reproche d'être orfèvre. Ce morceau a été fort bien exécuté par MM. Rémusat, Dias, Frion et Blaize. La bénéficiaire a joué la première *fantaisie* de Thalberg sur des motifs de *Don Juan*. Mademoiselle Aglaé Masson a dit cela, et des *variations brillantes* sur des motifs de *la Figurante* de M. Clapisson par M. H. Herz, avec de l'aisance, de la netteté, et comme cherchant à se garantir de l'entrain, du sentiment et de l'inspiration. On peut dire, il est vrai, que mademoiselle Masson est encore dans cet âge heureux où l'on ne voit pas, où l'on ne comprend pas la nécessité de se pénétrer des profondes impressions de l'art, qui ne servent guère au reste qu'à user la vie.

— M. Juette, artiste peu connu dans le monde musical, et rentrant tout-à-fait dans la catégorie des gens dont nous avons parlé au commencement de cet article, qui donnent des concerts comme ils donneraient toute autre chose, a offert aux habitués de la salle Vivienne une matinée musicale, en sa qualité de conscrit de cette année. Quelques artistes, qui pourraient bien passer pour des amateurs, ont chanté et instrumenté assez agréablement dans cette séance. M. Juette a figuré parmi les premiers, en attendant qu'il figure parmi les vainqueurs d'Abd-el-Kader en sa qualité de conscrit.

— Madame Bonnias, que nous avons déjà signalée aux amateurs du piano pour son exécution ferme et gracieuse, brillante et suave, a commencé sa seconde matinée par un trio dans lequel elle a été on ne peut mieux secondée par MM. Triebert et Jancourt sur le hautbois et le basson. Mademoiselle Nau, avec sa voix nette et pure, qui nous est revenue de la province, s'est fait entendre dans ce concert avec d'autres cantatrices que nous retrouverons autre part. La bénéficiaire a dit avec M. Dubois un duo pour piano et violon, sur des motifs de *Guillaume Tell*, qui a fait autant de plaisir qu'il a été applaudi, ce qui n'est pas peu dire. Enfin madame Bonnias a joué une *fantaisie* de Thalberg sur *la Straniera*, morceau dans lequel elle a montré toute la délicatesse, la grâce et le fini de son jeu; aussi les suffrages ne lui ont pas manqué.

— M. Coche, qui joue fort bien de la flûte, et à qui nous devons une grande et consciencieuse méthode pour cet instrument, ouvrage important sur lequel nous reviendrons, M. Coche, marié sous le régime de la communauté, a donné aussi en communauté de talents avec madame Coche, une matinée musicale dans laquelle la maîtresse de la maison s'est fait entendre sur le piano. *S'il n'est point de degré du médiocre au pire*, comme nous a dit maître Despréaux, il n'en est pas non plus de la manière de madame Bonnias à celle de madame Coche. Nous venions d'entendre la première jouer, ainsi que nous l'avons dit plus haut, la *fantaisie* de Thalberg sur *la Straniera*, exécutée par madame Bonnias; nous avons été à même, à distance d'une demi-heure, d'établir une comparaison entre les deux virtuoses, et l'on peut dire que si ces deux dames ne sont pas sœurs par le sang et la figure, elles le sont par le talent. C'est la même délicatesse, la même grâce et le même fini d'exécution; aussi la même somme d'applaudissements leur a-t-elle été donnée par deux auditoires différents, ce qui prouve que le public spécial de ces petites solennités musicales a la prescience de ce que valent les artistes qui comparaissent devant lui.

— M. Chaudesaigues, chanteur de chansonnettes comiques, et qu'on peut classer parmi ces musiciens dont nous avons déjà parlé, qui ont passé à côté de l'instruction sérieuse en musique, M. Chaudesaigues a donné tout

comme un autre sa séance musicale, il y a quelques jours. La romance et la chansonnette y ont foisonné. MM. Herman, Offenbach et Roger, de l'Opéra-Comique, figuraient cependant sur le programme; mais la partie instrumentale a cédé le pas à la musique légère, comme quand Levassor, le chansonnettiste par excellence, donne un concert pour son compte, nonobstant les trente-six ou quarante mille francs par an qu'il gagne par le théâtre, Levassor dont l'instruction musicale ressemble beaucoup à celle de son compétiteur Chaudesaigues. Et puisque nous en sommes sur les charges dans les arts, — chose fort à la mode par le temps qui court, — qu'il nous soit permis de dire que nous sommes loin de mépriser ce petit genre, malgré la somme de gravité que nous avons en l'esprit; mais nous pensons qu'il y faut mettre de la gaieté, de la malice, du goût et du savoir; qu'*il faut, même en chanson, du bon sens et de l'art.* Nous avons entendu soutenir l'insoutenable thèse par de certains hommes de lettres, qui font de ce petit journalisme de tous les matins, qu'il n'est nullement nécessaire de savoir la musique pour se moquer des musiciens et de leurs œuvres. Nous pensons parfaitement le contraire : nous croyons que pour bien faire l'épigramme et la satire, il faut être poëte; que pour tracer une bonne caricature, il faut savoir bien dessiner, comme pour faire une bonne comédie, il faut connaître les hommes, être versé dans la science du monde; autrement vous ne peignez que des mœurs de convention, des portraits de fantaisie, vous faites, comme disent les peintres, des charges à laquais.

— Auditeur obligé de ces notes brillantes, de ces fusées mélodiques, de ces soleils harmoniques, de cette pyrotechnie musicale qui vous éblouit, vous étourdit, vous ravit, nous avons gardé *Dreyschock* pour le bouquet. Il a fait sa première apparition mercredi passé dans les salons de M. Erard. Après l'avoir entendu dans des réunions particulières, dans ces tête-à-tête d'artistes où l'on apprécie encore mieux toute la portée du talent d'un homme, nous avions prévu un grand et beau succès; notre prévision n'a pas été trompée. Ce jeune et habile pianiste a ouvert la séance par son *grand Caprice*, œuvre originale et méthodique, qui se distingue par l'unité de la pensée; puis est venu un duo d'*il Barbiere di Siviglia*, délicieusement chanté par Géraldy et mademoiselle Lia Duport. Géraldy est le lion des concerts; il est partout, chante partout, et plaît partout. Le genre bouffe et sentimental lui vont également bien. Romance tendre et mélancolique, air de baryton ou même de basse, il dit tout cela avec une égale facilité, avec autant de charme que de sûreté, avec l'aplomb que donne toujours une excellente méthode. Il a dit l'air du bailli de la *Gazza ladra* en bon comédien ainsi qu'en bon chanteur; puis le *Fou de Tolède*, cette romance d'une couleur si dramatique. Dreyschock est revenu et nous a chanté aussi, mais avec ses doigts et d'une façon pleine de mélancolie, sa romance sans paroles, intitulée l'*Absence*, chant plein de distinction; puis ce qu'il nomme son *trémolo*, exercice par tierces refrappées du plus brillant effet. Il a dit ensuite *les Adieux*, autre romance sans paroles, et puis *des variations pour la main gauche*, espèce de tour de force plus curieux à voir que gracieux à entendre, dont l'inextricable difficulté fait le principal mérite. Si l'on n'avait pas tant parlé, dans les dernières séances de la Chambre des députés, de notes diplomatiques et équivoques, nous en signalerions bien quelques unes de ce dernier caractère qui sont intervenues dans le cours de ces diaboliques variations exécutées d'une seule main par M. Dreyschock; mais qu'est-ce qu'un *lapsus manus* dans ces sauts incessants d'une main qui fait l'office de deux?

L'impromptu, assez improprement nommé ainsi, puisque c'est une petite fugue assez régulière, précédée par une introduction prise dans le caractère du sujet de la fugue, et qu'on improvise peu en ce genre de musique sévère et rigoureuse, l'impromptu est un morceau qui a été goûté par les connaisseurs. La délicieuse *Clochette* est venue faire diversion à cette manifestation de musique classique. Ce charmant morceau a été redemandé, et le compositeur-exécutant l'a redite avec autant de bonne grâce que de charme.

Hoffmann le fantastique a écrit la nouvelle de *Don Juan* pour prouver que le rôle de dona Anna est conçu dans des proportions au-dessus des forces de l'humanité, et que toute cantatrice qui veut dire ce rôle consciencieusement, doit y succomber. C'est ce qui arrive après la représentation du chef-d'œuvre de Mozart. Le *Freyschütz*, et surtout l'air d'Agathe au second acte, sont écrits dans le même caractère que le rôle de dona Anna. Mademoiselle Lia Duport a chanté cet admirable poëme musical de Weber, ce morceau tout empreint de mélancolie, d'un mystérieux amour, d'élans et d'enthousiasme, avec autant de profondeur et de sentiment qu'elle avait mis de malice et d'esprit dans le duo du *Barbier*, si léger et si brillant de vocalisation. M. Dreyschock, qui avait déjà joué huit fois, en comptant le *bis* de *la Clochette*, a terminé la séance par son *Rondeau militaire*, morceau d'une coupe originale, dans lequel règne toujours une pensée de mélodie élégante et distinguée. Ainsi s'est opérée la transformation du jeune pianiste allemand en pianiste européen : il s'est couché sur sa gloire parisienne qui a dû l'empêcher de dormir; mais cette insomnie est douce, et l'on a toujours assez de résignation et de force pour la supporter.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, le 8 février 1843.

La Reine de Chypre vient d'être représentée à Anvers avec un brillant succès. Comme l'administration du théâtre de la capitale ne nous donne pas cet opéra, par des motifs que je vous expliquerai tout-à-l'heure, j'ai pris le parti d'aller l'entendre en province. J'ai trouvé la ville de Rubens et de Van Dyck tout occupée de cet important événement. La salle entière était louée, et si je n'avais pas eu la précaution de faire retenir ma place d'avance, j'en aurais été pour mes frais de voyage. Cet empressement paraîtra fort naturel aux personnes qui s'intéressent aux arts, et qui comprennent l'attrait que doit avoir une première représentation d'opéra, surtout quand le nom d'un artiste célèbre est d'avance une garantie du mérite de la partition. J'ai cependant été surpris de voir que le public anversois fût sorti de son apathie habituelle, et si vous connaissiez son caractère, vous sauriez que mon étonnement était fort légitime. Le destin inévitable des directeurs de spectacle qui se chargent de l'entreprise du théâtre d'Anvers est la banqueroute; ce n'est qu'une question de temps, et le plus heureux est celui qui prolonge le plus longtemps son agonie administrative. La population de cette ville, uniquement vouée aux transactions commerciales, ne se passionne guère que pour les questions de denrées coloniales. L'arrivée dans le port d'un trois-mâts chargé d'une riche cargaison est un fait autrement considérable que les plus pompeuses solennités dramatiques. Le sucre sera-t-il abondant, y aura-t-il de gros bénéfices à faire sur le café? Voilà ce dont on

s'occupe presque exclusivement dans la haute société, comme chez les petits marchands. Les négociants, qui composent la partie la plus riche de la population, vont au théâtre le dimanche, lorsqu'ils n'ont rien de mieux à faire; mais dans la semaine il est impossible de les arracher aux délices du club; le club étant encore une bourse où ils causent d'expéditions et d'arrivages, en se chassant au visage des bouffées de tabac. Or il est matériellement impossible qu'un directeur de spectacle entretienne, sur le produit d'une seule recette par semaine, une troupe assez nombreuse pour jouer le grand-opéra, l'opéra-comique, la comédie, le drame et le vaudeville.

Ainsi que cela devait être, ainsi que cela sera toujours par la force des choses, l'entrepreneur se ruinait. Déjà ses pensionnaires l'avaient démis de son autorité directoriale, et le conservaient seulement pour administrer au nom d'une société qu'ils avaient formée. Cet entrepreneur est pour le moment M. Cornu, qui, sous le nom de Francis, a fait représenter à Paris, sur les théâtres des boulevards, un grand nombre de mélodrames. L'homme qui n'a plus rien à perdre devient audacieux. M. Cornu résolut de monter *la Reine de Chypre*, avec un personnel capable tout au plus de chanter le petit opéra-comique; il fit faire par MM. Philastre et Cambon cinq décorations complètes, semblables en tout point à celles de l'Opéra, commanda des costumes riches et exacts pour toute sa troupe; depuis les premiers sujets jusqu'aux derniers figurants, et attendit l'événement. C'était son va-tout. Être un peu plus ou un peu moins ruiné, qu'importe; c'est beaucoup, du moins, en pareil cas, que de laisser une porte ouverte à la fortune. On parle de vingt-cinq mille francs dépensés pour cette mise en scène; mais vous savez que c'est toujours là le chiffre mis en avant, et qu'il faut souvent en rabattre. Quoi qu'il en soit, les choses ont été fort bien faites, beaucoup mieux que ne le méritait le public d'Anvers.

Pourquoi M. Cornu, qui s'est procuré de belles décorations et de somptueux costumes dignes d'un meilleur sort, n'a-t-il pas pu se faire confectionner également un personnel en état d'exécuter d'une manière supportable la partition d'Halévy! Malheureusement, le ténor de la troupe a perdu deux ou trois notes à je ne sais quelle bataille, et il n'a pas les autres en très bon état; la prima donna possède un soprano assez agréable, mais elle n'a pas de cordes graves, et vous savez s'il en faut pour chanter le rôle de Catherine, écrit pour la voix actuelle de madame Stoltz. Quant au baryton, le plus gros, le plus lourd et le plus mou des Lusignan, il avait pris le parti de chanter invariablement un demi-ton trop haut. C'est une opinion comme une autre, qui a son mauvais côté pour des auditeurs dont l'oreille est quelque peu sensible, mais que le public a parfaitement admise. Je ne vous parlerai ni de l'Andrea, ni du Mocenigo de l'endroit, représentés par des acteurs d'une parfaite nullité; mais je vous parlerai des chœurs, qui ont chanté exécrablement, et de l'orchestre, auquel je ne puis pardonner les mauvais quarts d'heure qu'il m'a fait passer.

Nonobstant cette exécution fort bouleversée, fort ébouriffée, *la Reine de Chypre* a eu un énorme succès; et, vraiment, il est juste de dire que ce sont les morceaux les plus remarquables qui ont été applaudis avec le plus de chaleur. Je vous avoue que je ne reconnaissais pas les Anversois à cet enthousiasme de bon aloi. La salle, qu'on cite avec raison comme l'une des plus élégantes de l'Europe, grâce au pinceau de MM. Philastre et Cambon, qui l'ont décorée avec un goût parfait, était garnie d'un auditoire en toilette de *gala*; la scène était peuplée d'acteurs magnifiquement vêtus; on applaudissait, on criait *bravo*; un moment je me crus à l'Opéra; mais les écarts de l'exécution m'arrachèrent bientôt à cette illusion. Après ce que j'ai dit du mérite des trois acteurs chargés des principaux rôles, comment ajouter qu'ils furent rappelés à la fin de la soirée?

Voilà M. Cornu assuré de quelques bonnes recettes. Sachant que les meilleurs spectacles ne fixent pas longtemps l'attention de son public ordinaire, il fait afficher quelques jours d'avance les représentations de *la Reine de Chypre* dans les différentes villes du royaume, et comme on n'a encore donné dans aucune d'elles ce bel ouvrage, beaucoup de personnes font le voyage d'Anvers pour l'entendre.

Je vous ai dit que l'administration du théâtre de Bruxelles ne songeait pas à monter *la Reine de Chypre*. Voici ce qui se passe à cet égard. Les directeurs de ce spectacle, qui ne sont pas les plus habiles du monde, ont trouvé qu'il serait beaucoup plus piquant de faire traduire et de mettre en scène l'opéra composé en Allemagne sur le même sujet. Cette ridicule entreprise est blâmée par tout le monde; les abonnés réclament, et cependant tout fait croire qu'elle sera poursuivie jusqu'au bout. On n'aime pas les traductions en Belgique; celles du *Pirate*, de *Robert Devereux*, de *Lucrèce Borgia* ont fait une très médiocre fortune, et *Bélisaire*, qu'on vient de représenter, n'est pas plus heureux. Les opéras qui ont enrichi depuis dix ans nos administrations dramatiques, ainsi que celles de la France, sont *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots* et *la Juive*. Il est évident que le public ne veut ici que des ouvrages composés pour la scène française, et que c'est *la Reine de Chypre* d'Halévy qu'il fallait lui donner.

Après avoir passé en Hollande un mois pendant lequel elle a donné une multitude de concerts et de représentations, tant en français qu'en italien, madame Damoreau est revenue à Bruxelles, où elle s'était engagée, lors de son dernier séjour dans cette ville, à donner encore quelques soirées. Elle a chanté successivement dans *l'Ambassadrice*, *le Domino noir* et *le Barbier de Séville*. Je n'ai la prétention de rien apprendre de nouveau aux abonnés de la *Gazette musicale*, quant au mérite de cette admirable cantatrice; ce mérite est assez connu et assez apprécié pour qu'il soit superflu de le signaler encore. Pourtant, je ne puis m'empêcher d'exprimer l'étonnement que me fait éprouver la merveilleuse conservation des facultés vocales de cette artiste, dont le talent semble grandir chaque jour. Au moyen de l'art avec lequel elle ménage sa voix dans toute la durée d'un opéra, de manière à ne jamais donner plus de force aux sons qu'il n'est nécessaire pour les effets qu'elle veut produire, madame Damoreau arrive sans fatigue au terme de la soirée, et ne fait pas regretter à ses auditeurs le plaisir qu'ils ont éprouvé, en montrant dans son épuisement les résultats des efforts qu'elle a dû faire pour leur arracher des applaudissements. Il y a peu de chanteurs de la nouvelle école desquels on en puisse dire autant. Trois représentations seulement avaient été stipulées par madame Damoreau dans ses arrangements avec l'administration du théâtre de Bruxelles; d'après le vœu unanime qui en a été exprimé, elle donne une quatrième soirée, qui a lieu aujourd'hui même, et qui se compose du *Barbier de Séville*, précédé d'un acte de *l'Ambassadrice*.

L'excellent violoniste Artôt, qui voyage avec madame Damoreau, s'est fait entendre dans des intermèdes ajoutés aux représentations dans lesquelles cette dernière a paru. En quittant Bruxelles, ces deux artistes doivent se rendre à Paris, où madame Damoreau organisera sa représentation de retraite, qui aura lieu, suivant toute apparence, à l'Opéra; puis ils partiront pour l'Amérique. Leur projet est de faire, en y donnant des concerts et des représentations là où la chose sera praticable, la tournée dans laquelle mademoiselle Elsler a obtenu des triomphes si lucratifs. Ils débuteront par la Havane; cette partie de l'Amérique est encore presque vierge de l'exploitation des musiciens, et je ne doute pas que nos voyageurs y trouvent des succès de tout genre.

En attendant *la Reine de Chypre* allemande, le théâtre monte *le Code noir*, de Clapisson, qui sera joué sous peu de jours au bénéfice de madame Casimir. Si ce n'était l'attrait d'une première représentation, le *bénéfice* que retirera cette actrice d'une soirée donnée pour et par elle serait chose peu certaine, car le public n'est pas animé de dispositions bienveillantes à son égard. Aussi ne fera-t-elle plus partie de notre troupe lyrique l'année prochaine. Il n'en est pas de même d'Alizard, qui continue d'avoir les plus brillants succès, et dont l'engagement vient d'être renouvelé pour la campagne théâtrale 1843-1844. Laborde, notre premier ténor, reste également; mais on est à la recherche de deux premières chanteuses, *avec et sans roulades*. Mademoiselle Heinefetter quitte Bruxelles, où il y a pour elle trop de sujets de pensées pénibles, et Bruxelles, ainsi que je viens de vous le dire, quitte madame Casimir. On parle de mademoiselle Julian pour remplacer la première, mais rien n'est moins positif que ce fait. Si l'Opéra voulait nous rendre madame Treilhet-Nathan, ce serait bien charmant à lui; mais vous savez que l'égoïste n'en fera rien.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Muette de Portici*.

*** La représentation de la *Muette de Portici*, donnée lundi dernier, a été l'occasion d'un tumulte qu'il était difficile de prévoir. Poultier s'étant trouvé indisposé, et ayant fait dire vers onze heures du matin, qu'il ne pourrait chanter le soir, il fallut

songer à le remplacer. Marié n'étant pas bien portant non plus, Raguenot consentit à jouer le rôle de Masaniello: de petites bandes portant son nom furent apposées sur les affiches. Mais il paraît que par malveillance ou par spéculation, ces bandes furent arrachées en plusieurs endroits. Après le premier acte de l'opéra, une annonce fut faite, afin de réclamer l'indulgence, et c'est alors que le tumulte commença. L'intervention du commissaire de police et de la garde municipale devint nécessaire. Enfin l'ordre se rétablit et la représentation se termina sans nouveaux orages; seulement elle avait duré trois quarts d'heure de plus qu'à l'ordinaire. Il est certain que la direction était entièrement dans son droit et qu'elle avait fait tout ce qu'elle devait faire. Un artiste, qui a souvent rempli les rôles de Duprez, pouvait bien être accepté en remplacement de Poultier. Dans cette circonstance, Raguenot a fait preuve de zèle et de courage. M. Léon Pillet a porté plainte contre les auteurs présumés d'un fait constant, l'enlèvement des bandes apposées sur quelques affiches. Celles que protégeait un grillage étaient restées intactes, et en prenant son billet au bureau personne ne pouvait être trompé. Il n'y a rien à dire d'un petit manifeste publié à cette occasion sous le titre d'*Émeute à l'Opéra*, si ce n'est que jamais auteur anonyme n'a trouvé moyen, dans un opuscule aussi court, de montrer un bout d'oreille aussi long. Ceci ressemble beaucoup à une guerre de portefeuilles.

*** *Robert le Diable* et *les Huguenots*, joués cette semaine, ont produit leur effet : la salle était également pleine le dimanche et le mercredi; Duprez a supérieurement chanté les rôles de Robert et de Raoul; madame Dorus-Gras et Nathan-Treilhet, ainsi que Levasseur, ont concouru pour une bonne part au succès des deux soirées.

*** Les répétitions de *Charles VI* marchent si rapidement que l'ouvrage peut être donné avant la fin du mois. On évalue à cent dix ou cent quinze mille francs les frais de la mise en scène.

*** *La Favorite* vient d'obtenir un grand succès à Lyon. Delahaye a été vivement applaudi dans le rôle de Fernand.

*** Aujourd'hui dimanche, le théâtre Italien donnera par extraordinaire *Don Pasquale*, chanté par Lablache, Tamburini, Mario et mademoiselle Grisi.

*** L'immortel chef-d'œuvre de Mozart, *Don Giovanni*, a été repris cette semaine avec le même succès que les années précédentes. Mademoiselle Nissen s'est distinguée dans le rôle de Dona Elvira par sa belle voix et son expression pathétique.

*** La saison d'été s'annonce brillante pour le Théâtre-Italien de Londres : la direction montera deux nouveaux ouvrages, et deux importantes reprises. Les répétitions des chœurs commenceront à partir du 15 février courant. Le maëstro Pugni, déjà parti depuis trois jours, est engagé pour la direction de toute la partie du chant, et la composition musicale de deux nouveaux ballets, et il paraît presque certain aujourd'hui que M. Tamburini, dont on avait été privé l'année dernière, fera cette fois partie de la troupe.

*** Thalberg est arrivé; mais nous avons le chagrin d'apprendre qu'il ne nous donnera pas de concert cette année. Le célèbre artiste s'occupe en ce moment de finir plusieurs ouvrages commencés, et entre autres une grande *Sonate* que l'on dit fort remarquable, et tout-à-fait digne de lui.

*** Jeudi, dans une brillante soirée qui se donnait chez madame la duchesse Decazes, on a entendu Ronconi, Corelli, mesdames Brambilla et Ronconi. On a redemandé le duo de *Marino Faliero*, admirablement chanté par MM. Ronconi et Meccati. Dans une soirée précédente on avait particulièrement applaudi mademoiselle Monanni, artiste du Théâtre-Italien, dans un air de *Torquato Tasso*, et un duo du même opéra, où elle avait été parfaitement secondée par M. Meccati.

*** On vient de créer un Conservatoire de musique à Leipzig, sous la direction de M. Félix Mendelssohn; les professeurs seront MM. Mendelssohn, Hauptmann, David, R. Schumann, Polenz et Becker.

*** Dans sa séance du 21 janvier 1843, l'Académie des beaux-arts de l'Institut royal de France a entendu la lecture d'un *Mémoire sur l'état de la musique en Allemagne*, qu'on doit à la plume de notre collaborateur M. Georges Kastner. Ce travail, par l'intérêt qu'il présente, l'impartialité qui le caractérise et le mérite de la rédaction, qui est fait pour en augmenter le prix, a obtenu le plus brillant succès de l'illustre aréopage. Espérons qu'en publiant son Mémoire, M. Georges Kastner nous mettra à même de confirmer le jugement si honorable de l'Académie.

*** L'Institut catholique a ouvert ses conférences musicales par un très beau concert. Plusieurs morceaux religieux, de la composition de MM. Elwart, Dumonchel et Albert Sowinski, ont été exécutés en chœur par les membres de l'Institut. Le célèbre *Ave Maria* de Cherubini a enlevé tous les suffrages. On a applaudi aussi un jeune élève du Conservatoire, M. Dorval, dans une mélodie de Halévy. La séance a été terminée par le *Trio* de Beethoven en *si* bémol, supérieurement exécuté par MM. Sowinski, Javana et le marquis de Raincour.

*** Le premier concert de M. Haumann aura lieu lundi, 20 février, dans la salle de M. Herz. Le célèbre artiste exécutera un concerto et un air varié de sa composition, et un andante et rondo russe de M. de Bériot.

*** Avant de partir pour Rome, où l'attend un engagement de prima donna, madame Virginie Giorgi donnera un concert dans la salle de Bernard, 17, rue de Buffault. Indépendamment de la cantatrice et de son habile maître, Louis Gastaldi, on y entendra MM. Grard, de l'Opéra-Comique, Jancourt de Courcelles, Soler, Inchindi, Meccati, etc., etc.

*** Une jeune et intéressante artiste, mademoiselle Barnaud, élève de Kalkbrenner, donnera, le 15 février, un concert dans les salons de Pleyel. M. Kalkbrenner a organisé lui-même cette soirée musicale, dans laquelle il se fera entendre, et à laquelle concourront encore plusieurs illustrations.

*** Le concert de M. César-Auguste Franck, pianiste de Liége, aura lieu le vendredi 17 mars 1843, chez M. Erard, à 8 heures du soir. Il jouera : I. son 1er Trio pour piano, violon et violoncelle, dédié à S. M. le roi des Belges. II. Son 1er Caprice pour piano seul. III. son 2e Caprice pour piano seul. La partie vocale se composera de : I. Un Trio pour ténor, soprano et basse. II. Un Air pour basse, avec chœurs de femmes. III. Un Air pour ténor.

*** La *Sérénade pour la main gauche* seule, que M. Rudolphe Willmers joue en ce moment avec tant de succès dans les salons, est publiée chez Aulagnier, éditeur, rue de Valois, Palais-Royal, 9.

*** Le nombre des pianistes de talent présent en ce moment à Paris est encore augmenté par M. P. Cavallo. On dit des merveilles de son talent d'exécution.

*** Jullien, l'ancien chef d'orchestre du Jardin-Turc, et aujourd'hui directeur des bals de la reine d'Angleterre, donnera le 16 de ce mois, salle Vivienne, un grand concert instrumental, dans lequel il fera entendre des airs et des rhythmes *chinois*, les premiers, dit-il, qui aient été introduits en Europe.

*** Nous recommandons volontiers à l'attention de nos lectrices le charmant journal de modes *la Psyché*. C'est la seule feuille de ce genre qui donne des figures *découpées* d'un goût exquis, où les dames peuvent voir facilement les dispositions des modes et l'effet que produisent les divers articles de la toilette. Une coiffure ou un chapeau sont peints à chaque numéro.

CONCERTS ANNONCÉS.

12	février,	à 2 heures.	Conservatoire.
12	—	à 8 heures.	Au bénéfice d'un artiste. Salle Herz.
13	—	—	Mlle Korn. Salle Herz.
15	—	—	M. Van Gelder. Salle Herz.
15	—	—	M. Michiels. Salle Vivienne.
15	—	—	Mlle Delphine Pleyel. Salle Pleyel.
16	—	—	M. Jullien. Salle Vivienne.
19	—	à 2 heures.	M. Douai. Salle Vivienne.
19	—	—	M. Pasquier. Salle Bernhardt.
20	—	à 8 heures.	M. Th. Haumann. Salle Herz.
51	—	—	Mlle Péan de la Roche-Jagu. Salle Bernhardt.
22	—	—	Mme Georgi Cook. Salle Bernhardt.
24	—	—	M. Dreyschock. Salle Erard.
5	mars,	à 2 heures.	M. Tingry. Salle Erard.
5	—	—	Mlle Jenny Vény. Salle Bernhardt.
8	—	à 8 heures.	Mlle Loveday. Salle Herz.
8	—	—	Mme Lozano. Salle Bernhardt.
17	—	—	M. C.-A. Franck.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

VIOLON.

On désire acheter un violon Magini (grand patron). S'adresser à M. Quest, 18, rue de la Sourdière.

MUSIQUE NOUVELLE

publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Partitions format in-8.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. . *Net.* 8 »
AUBER. La Neige. . . . . *Net.* 8 »
BEETHOVEN. Fidelio. . . . . *Net.* 7 »
CHERUBINI. Les Deux journées. . *Net.* 8 »
— Lodoïska. . . . . *Net.* 8 »
DEVIENNE. Les Visitandines. . . . *Net.* 7 »
GLUCK. Iphigénie en Tauride. . . *Net.* 7 »
— Iphigénie en Aulide. . . . . *Net.* 7 »
GRETRY. Richard Cœur-de-Lion. . *Net.* 7 »
HALÉVY. L'Eclair. . . . . *Net.* 8 »
MENDELSSOHN. Paulus (Conversion de saint Paul). . . . . *Net.* 8 »
NICOLAI. Il Templario. . . . . *Net.* 8 »
WEBER. Freyschütz avec récitatifs de Berlioz. . . . . *Net.* 10 »
— Euyrante. . . . . *Net.* 8 »
— Oberon. . . . . *Net.* 8 »

Partitions

POUR le Piano à 4 mains.

HALÉVY. La Juive. . . . . *Net.* 25 »
MEYERBEER. Les Hugnenots. . . *Net.* 25 »

Quatuors et Trios

POUR Piano, Violon, Alto & Violoncelle.

MENDELSSOHN. Op. 1. 1er quatuor. . . 13 »
— Op. 2. 2e quatuor. . . 13 »
REISSIGER. Op. 164. Trio facile. . . . 12 »

Piano et Violon.

HELLER et ERNST. Douze pensées fugitives.

1. Passé. . . .	5 »	7. Réverie. . .	5 »
2. Souvenir. . .	5 »	8. Caprice. . .	5 »
3. Romance. . .	5 »	9. Inquiétude. .	5 »
4. Lied. . . .	5 »	10. Prière. . .	5 »
5. Agitato. . .	5 »	11. Intermezzo. .	5 »
6. Adieu. . .	5 »	12. Presto capricioso.	5 »

Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Op. 13. Grande sonate pathétique. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 716. Morceau de concert, grand duo sur la Reine de Chypre. 9 »
— Op. 717. Grandes variations concertantes sur la Favorite. . . . . 9 »
DOEHLER. Deux Etudes. 7 50
HUNTEN (F.). Quatre airs de ballets de la Favorite. Chaque. . . . . 6 »
ROSENHAIN. Op. 33. Grande fantaisie dramatique sur la Reine de Chypre. 9 »
THALBERG Op. 3. Adagio et rondo. . . 12 »
— Op. 10. Grande fantaisie sur I Capuleti ed I Montecchi. . . . . 9 »
— Op. 31. Scherzo. . . . . 9 »
— Op 40. Grande fantaisie sur la Donna del Lago. . . . . 9 »
— Op. 43. Deuxième grande fantaisie sur les Hugnenots. . . . . 9 »
— Musè, mi manca la voce. . . . . 3 »
— La Romanesca transcrite. . . . . 3 »
— Felice Donzella, romance de J. Dessauer transcrite. . . . . 6 »
— Romance sans paroles. . . . . 6 »

Piano seul.

CHOPIN. Op. 3. 1re polonaise. 7 50
— Op. 50. Trois mazurkas. . . . 7 50
CZERNY. Op. 711. Rondino brillant sur la Reine de Chypre. . . . . 6 »
— Op. 712. Rondino brillant sur la Favorite. . . . . 6 »
CRAMER. Pensée funèbre et élégiaque, souvenir du 13 juillet. . . . . 5 »
DOEHLER. Op. 39. Tarentelle brillante. . 6 »
DREYSCHOCK. Op. 4. Le Tremolo, étude. 6 »
— Op 8. L'Absence, rom. sans paroles. 6 »
— Op. 9. Scène romantique. . . . 6 »
— Op. 10. La Clochette, impromptu. . 6 »
— Op. 13. 1er Rondo militaire. . . . 7 50
— Op. 14. Mazurka. . . . . 5 »
— Op. 15. Les Adieux, romance sans paroles. . . . . 6 »
— Op. 17. Romance. . . . . 5 »
— Op. 18 Les Regrets, id. . . 6 »
— Op. 19. Scherzo. . . . . 6 »
— Op. 20. 2e Rondo militaire. . . . 7 50
— Op. 21. Impromptu. . . . . 6 »
— Op. 22. Variations p. la main gauche. 6 »
— Op. 23. Andante. 7 50
HELLER. Op. 28. Grand caprice symphonique. . . . . 9 »
HENSELT. Op. 14. Air bohémien et mélodie champêtre. 7 50
KONTSKI. Op. 60. Grande fantaisie sur la romance de Gudo et Ginevra. . 7 50
LISZT. 2e Marche hongroise. . . . . 6 »
ROSELLEN. Op. 46. Grand caprice brillant sur la Reine de Chypre. 7 50
ROSENHAIN. Op. 34. Morceau de concert; fantaisie brillante sur la Reine de Chypre. 7 50
THALBERG. Op. 43. Deuxième grande fantaisie sur les Hugnenots. 7 50
— Romance sans paroles. . . . . 5 »
— Felice Donzella, romance de J. Dessauer transcrite. . . . . 5 »
WOLFF. Op. 73. Deuxième grande fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
— Op. 74. Deuxième grande fantaisie sur la Favorite. 7 50
— Grande fantaisie sur Robert-le-Diable. 7 50

Violon.

QUATUORS

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET BASSE.

ONSLOW. Op. 62. 31e quatuor. . . . . 15 »
— Op. 63. 32e quatuor. . . . . 15 »
— Op. 64. 33e quatuor. . . . . 15 »
WAGNER. Airs de la Reine de Chypre, en trois suites. Chaque. . . . . 12 »
— Ouverture. . . . . 6 »

DUOS

POUR DEUX VIOLONS.

PANOFKA. Les Plaisirs du jeune violoniste, cent airs d'opéras, mélodies et romances, en quatre suites. Chaque. 7 50
HALÉVY. Airs de la Reine de Chypre, en quatre suites. Chaque. . . . . 9 »

VIOLON SEUL,

OU AVEC ACCOMPAGNEMENT AD LIBITUM.

ERNST. La Romanesca, transcrite pour le violon, avec accompagnement de piano et quatuor. 4 50
— Feuillet d'Album, étude de Heller, transcrite avec acc. de piano. . 4 50
PANOFKA. Airs de la Reine de Chypre, pour violon seul. 4 50

Violoncelle.

DOTZAUER. *Adelaïde*, de Beethoven; *la Sérénade*, de F. Schubert; *la Rose*, de Spohr, pour piano et violoncelle. En 2 livres, chaque. . . . 6 »
LEE. Op. 25. Fantaisie sur la Reine de Chypre, accompagnement de piano. . 7 50
SELIGMANN. Op. 29. Scène élégiaque sur la Reine de Chypre. 7 50
MENDELSSOHN. Romances sans paroles : 1er livre. pour piano et violoncelle. 9 »
— 2e livre. . . . . 9 »
WOLFF et BATTA. Op. 73. Grand duo sur la Reine de Chypre, pour piano et violoncelle. . . . . 9 »
— Op. 74. Grand duo sur la Favorite, pour piano et violoncelle. . . . 9 »

Flûte.

DUOS

POUR DEUX FLUTES.

WALCKIERS. Airs de la Reine de Chypre, en quatre suites. . . . . 9 »
— Ouverture. 4 50

FLUTE SEULE,

OU AVEC ACCOMPAGNEMENT AD LIBITUM.

WALCKIERS. Op. 77. Six fantaisies pour flûte seule sur la Favorite et le Guitarrero. Trois suites. Chaque. . . 6 »
— Op. 78. Fantaisie sur des motifs de la Favorite, pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Avec quatuor. . . . 15 »
— Op. 79. Fantaisie sur le Guitarrero, pour flûte, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Avec quatuor. . . . 15 »
— Op. 81. Fantaisie sur la Reine de Chypre, avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
Avec quatuor. . . . 15 »
— Airs de la Reine de Chypre, pour flûte seule. 7 50

Clarinette.

SCHILTZ. Air de la Favorite, arrangés pour clarinette seule. 7 50
— Airs de la Reine de Chypre, arrangés pour clarinette seule. . . . 7 50

Cornet à Pistons.

QUATUORS.

SINSOILLIEZ. Douze quatuors pour 4 cornets à pistons, ou bugle, cornet, cor et ophicléide alto. . . . . 9 »

Collection des Duos progressifs.

SCHILTZ. Op. 110. 1er livre. 6 duos très faciles. 7 50
— Op. 111. 2e livre. 6 duos, 3e force. 7 50
— Op. 112. 3e liv. 5 grands duos, 2e force. 7 50
— Op. 113. 4e livre. dito dito. . 7 50
— Op. 114. 5e livre. dito 1re force. 7 50
— Op. 115. 6e livre. dito dito. . 7 50

CORNET SEUL.

SCHILTZ. Vive le plaisir! 100 mélodies et airs favoris des opéras célèbres de Meyerbeer, Halévy, Donizetti, Weber, Spohr et Mozart, pour cornet seul. 4 suites. Chaque. . . . . 6 »
— Amusons-nous! 100 morceaux favoris de Meyerbeer, Rossini, Halévy, Donizetti, Mozart, Weber, etc., pour cornet seul. 4 suites. Chaque. 6 »
— Op. 124. 32e Fantaisie sur la Reine de Chypre, pour cornet, avec accompagnement de piano. 7 50
— Airs de la Reine de Chypre, arrangés pour cornet seul. 7 50

Harmonie militaire.

SCHILTZ. Airs choisis de la Reine de Chypre. . . . . 24 »

Musique militaire.

SCHILTZ. Grande marche de la Reine de Chypre, en partition. . . . . 9 »
— Pas redoublé de la Reine de Chypre, en partition. . . . . 6 »
— Chœur des gondoliers de la Reine de Chypre, en partition. . . . . 6 »

Quadrilles.

TOLBECQUE. Les Enfants terribles. . . 4 50
— Le Gondolier de la Vistule. . . 4 50
— Le Bonhomme. 4 50
Les mêmes à 4 mains. Chaque. . . 4 50
WAGNER. Une nuit à Grenade. . . . 4 50
— Le Bal d'enfants aux Tuileries. No 1. La Favorite. No 2. Le Guitarrero. No 3. La Reine de Chypre. No 4. Adelia. Chaque. 4 50

Valses.

LABITZKY. Op. 86. Les Sirènes. . . . 4 50
— Op. 87. Dublin. 4 50
— Op. 88. Edimbourg. 4 50
LANNER. Op. 140. L'Escadre. . . . 4 50
— Op. 145. Marie. 4 50
— Op. 146. Les Orientales. . . . 4 50
— Op. 172. Les Battements du cœur. . 4 50
— Op. 173. Valses militaires. . . . 4 50
— Op. 175. Tableaux de genre. . . 4 50
— Op. 180. Les Etoiles du soir. . . 4 50
— Op. 185. Les Adieux. 4 50
— Op. 192. Les Idéales. 4 50
— Op. 197. Les Troubadours. . . . 4 50
— Op. 198. Les Naïades. 4 50
STRAUSS. Op. 151. La Course. . . . 4 50
— Op. 152. La Débutante. 4 50
— Op. 159. Les Fantastiques. . . . 4 50
— Op. 140. Les Réunions musicales. . 4 50
— Op. 141. Les Ménestrels. 4 50
— Op. 143. Latone. 4 50

Musique vocale.

CHERUBINI. Les Deux journées; nos détachés :
No 1. Un pauvre petit savoyard, chanté par Mocker. . . . . 2 »
No 2. Guide mes pas, ô providence, chanté par Henri. 3 75
No 6. Chœur de soldats. 7 50
FELICIEN DAVID. L'Ange rebelle, scène pour voix de basse. . . . . 3 »
— Le jour des Morts, pour voix de basse. 3 »
KASTNER. Le Rêve de Marguerite. . . 2 »
— Dans la forêt. . . . . 2 »

DIXIÈME ANNÉE. N° 8. 19 FÉVRIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Petits mystères d'une soirée musicale (second article); par PAUL SMITH. — Troisième concert du Conservatoire; par MAURICE BOURGES. — Matinées et soirées musicales; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

PETITS MYSTÈRES D'UNE SOIRÉE MUSICALE.*

II.

Il ne faut pas croire, avec certaines gens, que dans une soirée musicale personne ne vienne pour la musique, même ceux qui sont chargés d'en faire. Toute opinion absolue m'est suspecte, car l'absolu n'est pas de ce monde : mais je crois qu'on peut dire, avec exactitude, que le nombre des purs et simples amateurs est infiniment petit.

Sterne a dressé, dans son *Voyage sentimental*, un catalogue des diverses espèces de voyageurs, qu'il range dans l'ordre suivant :

Voyageurs par désœuvrement,
Voyageurs par curiosité,
Voyageurs menteurs,
Voyageurs par vanité,
Voyageurs pour cause de spleen.

Vient ensuite la catégorie des voyageurs par nécessité, au bout de laquelle il place le voyageur sentimental. Evidemment toutes ces nuances se retrouvent parmi les habitués des soirées musicales. Beaucoup y viennent parce qu'ils ne savent que faire de leur temps; beaucoup parce qu'ils sont curieux de voir (je ne dis pas d'entendre) ce qui s'y fait; beaucoup pour avoir le plaisir d'en raconter des choses parfaitement fausses; beaucoup pour s'y montrer ou pouvoir dire seulement qu'ils y sont venus; beaucoup pour tâcher de guérir l'ennui profond qui les dévore; beaucoup parce qu'il leur est impossible de ne pas y venir; enfin quelques uns par goût, par instinct, par sentiment. Réduisez ces quelques uns au chiffre qu'il vous plaira; je vous accorderai que le zéro suffit à les représenter quelquefois, pourvu que vous m'accordiez qu'il ne suffit pas toujours.

On donne des soirées musicales par tout autant de motifs différents qu'on y va, et le plus rare de ces motifs est encore certainement l'amour de la musique. J'ai dit comment l'exagent de change Marcheval avait cru devoir passer des humbles proportions du quatuor aux larges développements d'un concert dans toutes les règles; mais je n'ai pas essayé la minutieuse analyse des raisons fortes et faibles qui l'y avaient secrètement poussé. Cela pourra venir en temps et lieu; je voudrais d'abord vous faire comprendre quelle était la situation morale d'Aglaé, la jeune fille que nous avons vue dans le chapitre précédent aux prises avec sa mère, madame Dumouchel, qui voulait la forcer à sortir à pied, malgré les torrents de pluie, et que l'arrivée inattendue de M. Ducroc avait miraculeusement sauvée des eaux.

Lorsqu'Aglaé parut dans le salon de M. Marcheval, triomphalement conduite par Ducroc, entre la double haie d'invités, dont les portes étaient déjà encombrées, sa jolie figure produisit son effet inévitable. Tous les yeux des jeunes gens la suivirent à la place d'honneur, où le maître de la maison s'empressa de l'installer. Les femmes échangèrent des chuchotements où il y avait un peu de tout, de l'approbation, de l'ironie, du sarcasme : c'est le tribut qu'il faut payer quand on arrive tard; les premières venues s'indemnisent de leur attente aux dépens des dernières. Il y eut même quelques signes de tête profondément moqueurs, quelques sourires empreints d'une malice dédaigneuse, mais ceux-là n'étaient pas à l'adresse d'Aglaé: c'est à la toilette, et surtout à la physionomie sérieusement bouffonne de madame Dumouchel qu'ils revenaient de droit. Madame Dumouchel n'avait jamais pu se résigner au rôle passif de mère d'artiste; l'habitude d'être en scène pour son propre compte s'était enracinée

(*) Voir le numéro précédent.

au point qu'il fallait à tout prix qu'on s'occupât d'elle. Le personnage qu'elle s'était imposé l'obligation de jouer sans cesse n'offrait rien de la bonhomie, du laisser-aller involontaire de madame Barnek, la tante de *l'Ambassadrice*. Elle avait jugé plus noble et plus intéressant d'adopter l'expression d'une tendresse exaltée, d'un enthousiasme passionné pour sa fille, voilée et tempérée d'ailleurs par l'abandon languissant de ses attitudes, par la mélancolie de son regard, qui contrastaient avec l'air de santé vigoureuse dont l'avait douée la nature. Quand Aglaé venait de chanter, et qu'au milieu des bravos, qui retentissaient autour d'elle, madame Dumouchel recevait quelques félicitations directes sur le beau talent de la jeune cantatrice :

— Ma chère enfant!.. ma pauvre fille!.. s'écriait-elle avec tous les symptômes de l'attendrissement le plus prononcé : quelle voix!.. quelle âme!.. c'est bien malgré moi; mais comment faire?.. comment l'arrêter?.. avec une telle vocation!..

Sur cet article, il faut bien l'avouer, madame Dumouchel n'était pas d'une sincérité scrupuleuse, évangélique. Loin de chercher à retenir la vocation de sa fille, elle l'avait bien plutôt excitée, aiguillonnée; loin de lui mettre le mors, elle lui avait enfoncé l'éperon. Dès qu'elle avait reconnu en son Aglaé un filet de voix enfantine, elle s'était promis d'en tirer bon parti, et n'avait rien oublié pour allumer dans son jeune cœur le feu sacré de l'ambition musicale, pour lui inculquer le besoin du talent, des succès et de la fortune. Elle l'avait élevée dans la religion des Catalani, des Malibran, des Sontag, ne lui parlant que des brillantes destinées qu'on pouvait conquérir en chantant, que des grandeurs presque royales auxquelles le chant servait d'échelon. En un mot, elle avait cultivé la vocation de sa fille avec autant de soin qu'une autre mère en eût mis à cultiver sa vertu, ce qui ne veut pas dire qu'Aglaé manquât de sagesse ; au contraire, elle en avait plus qu'on n'aurait pu croire; mais chez elle la vertu était une production spontanée, tandis que la vocation d'artiste avait quelque chose de factice et de venu en serre chaude.

Cependant Aglaé s'était livrée à toutes les études qu'exigeait son art; elle avait souri aux espérances dont sa mère la berçait, et les avait même partagées. Les applaudissements prodigués à ses débuts l'enivrèrent, et pendant quelques mois elle rayonna du bonheur que donne la confiance. Madame Dumouchel ne douta plus qu'elle n'eût réussi dans son plan d'éducation, et que, grâce à elle et à Dieu, sa fille n'eût ce qu'on appelle *le diable au corps*. Précisément à l'heure où madame Dumouchel se croyait le plus sûre d'avoir atteint son but, il commençait à s'opérer dans l'âme de sa fille une de ces révolutions qui procèdent lentement, par degrés, et qu'il est facile de cacher à tous les yeux tant qu'elles ne sont pas arrivées à leur dernier période. Cette existence qu'on lui avait tant prônée, et qui lui avait d'abord paru si séduisante, perdait tous les jours de son prestige. Ces bravos, d'abord si enivrants, étaient toujours les mêmes; la formule des éloges ne variait pas :

— Ah! mademoiselle, vous avez chanté comme un ange!..

— Ah! mademoiselle, vous nous avez fait un plaisir!..

— Il est impossible d'avoir plus de goût!..

— Brava!.. bravissima!.. délicieux!.. ravissant!..

Quelque flatteur qu'il fût pour Aglaé de s'entendre dire toutes ces choses, l'habitude commençait à les lui faire trouver banales. Et puis tous les jours il fallait reprendre le même travail, se condamner aux mêmes fatigues, le matin aller au Conservatoire, vocaliser avant, vocaliser après, le soir, au lieu de s'amuser, aller amuser les autres! Cette fortune promise au talent, Aglaé ne l'apercevait encore que dans une perspective bien lointaine, et en attendant elle souffrait une foule de petites privations que l'obligation de fréquenter le grand monde lui rendait plus pénibles. En sortant des riches salons où l'on daignait l'appeler, son quatrième étage lui paraissait plus mesquin et plus triste. Elle enviait le sort de ces belles dames, qui n'avaient que la peine de l'écouter, et ne se donnaient pas même celle de l'applaudir. Enfin, un beau jour, Aglaé s'avoua tout bas qu'elle troquerait volontiers le premier prix, qu'elle se flattait d'obtenir, contre un bouquet de mariée, et dès ce moment ses idées, son ambition prirent un autre cours. Ce qu'elle voulait, ce qu'elle cherchait, ce qu'elle appelait de tous ses vœux, ce n'était plus un engagement de première cantatrice dans un théâtre de France, d'Italie, d'Angleterre; ce n'était plus une carrière d'artiste avec tout son éclat et tous ses périls; ce n'était plus la gloire!.. c'était un mari!

M. Ducroc avait sur Aglaé des vues d'une nature toute différente, et s'il n'était pas le seul, il était le plus assidu, le plus persévérant. Ce n'est pas un des moindres fléaux qui environnent une artiste jeune et jolie, que ces protections intéressées dont on les obsède, et qu'on ne repousse pas toujours sans danger. M. Ducroc n'était ni jeune, ni beau, mais il était riche, et il lui semblait tout simple qu'Aglaé ne se montrât pas trop sévère. Il n'avait pas encore employé les moyens décisifs, mais il avait essayé les préliminaires, consistant en cadeaux d'un certain prix : il avait offert quelques boîtes de bonbons, parmi lesquels s'étaient glissés quelques bijoux, des bracelets, une agrafe pour Aglaé, un lorgnon pour madame Dumouchel. Le premier mouvement d'Aglaé avait été de renvoyer les bijoux; mais madame Dumouchel s'y était formellement opposée, sous prétexte que la politesse le défendait, et que, si par hasard M. Ducroc avait des intentions, il ne fallait pas avoir l'air de les comprendre. Cet argument est d'un usage aussi agréable que commode.

Du reste Aglaé ne manquait pas de raisons pour résister aux attaques de M. Ducroc. J'ai dit qu'elle avait des principes, et qu'il n'était ni beau ni jeune; j'ai dit qu'elle voulait un mari, et qu'il ne cherchait qu'une maîtresse; mais ce que je n'ai pas dit encore, c'est que le cœur d'Aglaé s'était déjà ému en faveur de quelqu'un. Quand je parle de cœur, je ne sais si l'expression est rigoureusement juste, car dans la disposition d'esprit où se trouvait Aglaé, c'était moins son cœur que sa raison qu'elle devait consulter. Quoi qu'il en soit, elle avait rencontré dans plusieurs soirées un jeune homme de vingt-cinq à trente ans, dont la physionomie lui avait plu, dont les manières l'avaient séduite. Il était bon musicien, chanteur agréable : une fois on l'avait prié d'essayer avec Aglaé le duo de *Lucia*, et bien qu'ils n'eussent pas répété, le duo avait marché à merveille. Le même soir il s'était approché d'Aglaé pour causer, et, à diverses phrases qu'il lui avait adressées, à diverses questions qu'il avait osé lui faire, elle avait clairement entrevu qu'il y avait au fond de sa pensée un projet d'hymen!

Quel était ce jeune homme? Comment se nommait-il? Quel était son rang, son état? Aglaé n'en savait rien encore; mais elle savait, avec pleine certitude, qu'il se présentait à titre de mari, et cela suffisait pour le lui faire aimer sans le connaître.

La première personne qu'Aglaé reconnut dans le salon de M. Marcheval, ce fut ce même jeune homme, et dès lors je vous laisse à juger si elle se félicita d'être venue, et si M. Du-

croc, ne lui apparut pas sous la forme d'un envoyé providentiel.

Paul SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

Troisième Concert du Conservatoire.

Vouloir rendre la critique taquine et hargneuse, mécontente de tout, incessamment portée à éplucher et à médire, c'est mal entendre assurément son véritable rôle. Une critique saine, large, élevée ne s'arrête point à des vétilles; elle ne va pas s'amoindrir dans des détails puérils, user sa parole en de pitoyables discussions et se rendre plus mesquine que les mesquineries mêmes dont elle fait une affaire. Les grands traits, les effets principaux, les impressions générales, l'ensemble enfin, voilà sur quoi doit s'étendre son regard. Qu'importent après cela quelques unes de ces incorrections légères, de ces mésaventures insignifiantes, qui tiennent à des causes forcées, à un enrouement imprévu, à une crampe subite, à une anche plus ou moins neuve, que sais-je? à tous ces menus détails matériels, dont on peut se faire si aisément et si injustement une arme contre un homme de mérite! Un grand artiste cesse-t-il pour cela d'être grand un artiste, un bel orchestre d'être un bel orchestre? Que le vulgaire croie tout bouleversé parce que le hasard lui a soustrait une note qu'il a l'habitude d'entendre à tel passage; que le vulgaire nie le talent d'un virtuose, parce que dans son émotion terrifiante l'infortuné perd la tête et la mesure: qu'y faire? La masse est et sera toujours d'autant plus sévère qu'elle est plus ignorante. Le connaisseur véritable n'a garde au contraire de se montrer exclusif et rigoureux; le savoir n'est-il pas la garantie de l'indulgence? Mais aussi que le nombre des hommes indulgents est borné!

Telles étaient les réflexions, passablement sérieuses, que nous avaient suggérées au dernier concert quelques petits incidents sans importance. Un auditoire allemand ou italien ne s'en fût guère soucié; il eût profité volontiers de tout ce qu'il y avait d'excellent, sans chercher la vaine satisfaction de satiriser à propos de taches légères. A Paris, au contraire, le plaisir de juger passe avant tout autre; et Dieu sait comme on s'en acquitte! Mais sautons à pieds joints sur les bévues bouffonnes de ces *jugeurs ex professo*, et entrons dans notre analyse.

La séance a commencé par une symphonie de M. Schwenke, compositeur étranger, qui ne manque ni de verve ni de chaleur, quoique ayant pris naissance sous le ciel glacé du Nord. Pour le musicien et son ouvrage, tous deux inconnus à Paris, c'était réellement une sorte de début. Mais, après l'exécution de cette symphonie, M. Schwencke avait grandi dans l'opinion de toute la hauteur d'un homme de talent. Son œuvre, en effet, porte l'empreinte d'une profonde expérience de la composition; elle révèle un savoir étendu, une intelligence suffisante des ressources instrumentales, une plume exercée, spirituelle et délicate. Ce n'est pas précisément par l'excès de nouveauté et par l'élévation du caractère que la mélodie s'y distingue; la couleur harmonique n'a pas non plus un très vif éclat. Mais il y a dans la composition entière, et surtout dans les trois premiers morceaux, une disposition si habile des idées, une conduite de plan si correcte, si sage; une finesse de détails si propre à piquer l'intérêt, qu'on éprouve un plaisir continu, sans secousse, en écoutant cette musique élégante, lucide, facile, écrite comme sans effort et qui se laisse comprendre de même.

Que ne pouvons-nous en dire autant de la prononciation de mademoiselle Dobrée, la gracieuse cantatrice? Ce n'est pas tout que la brillante légèreté des vocalises, que la beauté d'une voix flexible et pure, que l'art, très précieux sans doute, de la conduire à sa guise et de chanter avec goût: mademoiselle Dobrée réunit toutes ces qualités; mais mademoiselle Dobrée articule à peine les paroles italiennes, et ne prononce que confusément. Sauf ce grave défaut, elle a dit avec distinction et supérieurement soutenue par M. Rosenhain, l'habile pianiste, un grand et bel air de Mozart, dont un fragment est connu depuis longtemps en France sous le titre de la *Prise de Jéricho*.

L'*Ariane abandonnée* d'Haydn, chantée par madame Wideman, avec une énergie et un volume de voix capable de rappeler de bien loin l'infidèle Thésée, l'*Ariane* a impressionné vivement l'auditoire. Madame Wideman a fort bien rendu les phrases expressives, *Dove sei, mio bel tesoro*, et *Misera abbandonata*. Du reste, quel que soit l'effet d'un solo, il n'est pas comparable à celui que les masses chantantes produisent toujours au Conservatoire, où elles sont si bien à leur place. Peut-être n'y devrait-il figurer que comme un utile accessoire, comme un repoussoir propre à faire ressortir la grande puissance des chœurs.

C'est là sans doute aussi la véritable cause de l'accueil peu favorable que certains genres de solos rencontrent d'ordinaire dans ces imposantes séances. Le piano, par exemple, y a compté jusqu'à ce jour plus d'échecs que de triomphes, non que le talent des artistes ne fût réellement très distingué, mais parce que la nature peu expressive de l'instrument, et la longueur comme la forme des morceaux choisis jurent singulièrement à côté de la sonorité grandiose d'un orchestre incomparable, et de la supériorité écrasante des œuvres qu'il interprète. Aussi ne mettons-nous pas en doute qu'avec les qualités vraiment remarquables de son mécanisme, la brillante agilité de ses doigts, et son mérite de compositeur, M. Schachner, jeune pianiste digne d'une meilleure étoile, n'éveille chez un public placé dans d'autres conditions plus de sympathie qu'il n'en a excité dimanche dernier. Une journée malheureuse ne doit pas décourager, quand on a comme M. Schachner l'âme et le talent d'un véritable artiste. Qu'il travaille cependant à dominer son émotion, à enchaîner sa fougue, à se rendre enfin aussi bien maître de lui-même qu'esclave de cette souveraine régulatrice de toute musique, qu'on ne saurait braver impunément et qui peut dire avec le farouche *Zampa* : *Il faut céder à mes lois; et comment s'en défendre?.....*

Comment se défendre aussi de vos enivrantes séductions, divine muse de Beethoven? Qui ne s'égarerait sur vos pas enchantés au travers des campagnes fleuries, au bord des eaux limpides et murmurantes, sous les ombrages verts qui frissonnent de volupté à l'aspect de votre blanche robe flottante? C'est vous, habitante du ciel descendue chez les pasteurs, c'est vous qui faisiez entendre à cette oreille infirme et privilégiée les voix mystérieuses qui bourdonnent aux champs, et dont chacun retrouve avec délice les doux échos dans son cœur. C'est vous qui lui révéliez tout bas les concerts aériens que forment la brise et les fleurs, les ailes d'or des insectes mollement agitées, le gazouillement des oiseaux et des fontaines, le frémissement léger des herbes et des feuillages. C'est vous qui apprenniez à votre favori à redire la joie folâtre des bergers, les chants rustiques du hautbois et la cadence pesante de leurs danses naïves.

O muse éblouissante, que vous êtes sublime encore, lors-

qu'à la sombre lueur des éclairs votre voix retentissante se mêle aux roulements sinistres de la foudre, aux clameurs menaçantes des torrents, des vents déchaînés, des forêts séculaires en lutte avec la tempête!... Cependant la flamme de vos yeux s'éteint; les nuages se dissipent dans les airs, comme sur votre front radieux; le doux sourire ranime vos lèvres. Un hymne d'amour et de reconnaissance monte de la terre vers le ciel, grandit, s'élève sans cesse, et s'épanouit dans une immense harmonie, qui célèbre l'immense beauté de l'ordre universel, admirable symbole, où l'artiste a reflété à son insu la grandeur parfaite et les gigantesques proportions de son rare génie...

Mais l'adoration du dieu nous fera-t-elle oublier l'hommage dû à ses fidèles ministres? Si nous sommes tous initiés si parfaitement à ses merveilleux mystères, l'honneur n'en revient-il pas d'abord au grand-prêtre qui dirige ces solennités, puis à chacun des hommes d'élite qui le secondent avec tant de zèle et d'ensemble? Quoique ce tribut d'éloges ne puisse guère ajouter à leur renommée, c'est pour nous un devoir de conscience, et comme une compensation légère du plaisir que nous a donné l'interprétation saisissante du sublime cantique à la gloire de la nature, intitulé modestement : *Symphonie pastorale.*

Maurice Bourges.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Baumès-Arnaud. — Dominique. — M. Camille Sivori. — Une artiste inconnue. — Mlle Korn. — Mlle Delphine Barraud. — M. Van Gelder. — Mlle Louise Guénée.

En ce temps-là, diront peut-être les annales futures des choses musicales, si l'on écrit postérieurement l'histoire des concerts de notre époque, en ce temps-là florissait M. Baumès-Arnaud, ténor léger, gracieux, qui chantait avec beaucoup d'expression, et composait d'agréables romances qui faisaient plaisir, soit qu'elles fussent chantées par lui, par Ponchard ou d'autres. Le 9 février 1843, il donna chez lui, rue Taitbout, une fort jolie soirée musicale dans laquelle brillèrent madame Labarre, belle et bonne cantatrice, mademoiselle Nau, cette autre Damoreau de salon, M. Dubois, le violoniste pur, élégant, et quelques autres artistes dont les noms ne sont pas venus jusqu'à nous.

— Et maintenant, remettant le pied sur le terrain brûlant de l'actualité pour y marcher de notre allure ferme, sûre et droite, nous dirons à la postérité, dont nous avons parlé plus haut, que le 11 de ce même mois de février, de l'an de grâce 1843, nous nous sommes transporté de notre personne, accompagné d'un de nos amis, M. Arsène de Cey, grand amateur de curiosités musicales, rue Neuve-Breda, salle Saint-Georges, sise près de l'hôtel, ou de la coquette villa d'un ministre tombé, qui joue en ce moment à ce petit jeu de société qu'on appelle : *Ote-toi de là que je m'y mette.* Là, nous avons affronté un festival composé d'un oratorio, de chansonnettes, d'une symphonie en *sol* mineur, de variations pour le piano et autre musique légère, ainsi que le disait le programme, qui, celui-là, n'a pas été menteur. Tout cela composé et offert à ses contemporains par Dominique — Dominique? — Oui. — Et qu'est-ce que c'est que ce M. Dominique? Il ne s'agit point de M. Dominique, mais de Dominique tout court, ainsi que le programme de son concert l'annonçait, comme on dirait enfin : J.-J. Rousseau, Beethoven, Victor Hugo, ou Meyerbeer. Dominique donc est un jeune compositeur élève de lui-même à ce qu'il nous paraît. Le Théâtre-Français nous a montré dans le temps un personnage assez amusant qui se nommait *Dominique le possédé :* celui-ci peut s'appeler Dominique le possédé du démon de la musique. Il est jeune, il a de l'audace, et peut dire ainsi que le Cid : *Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître;* mais nous avons trop bonne idée de sa modestie pour croire qu'il s'écrie comme le même personnage : *Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.* Ayant sans doute entendu parler de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, il s'est dit : pourquoi n'en composerais-je pas une dans le même ton? Il ignore sans doute que la difficulté n'est pas d'écrire une symphonie en *la*, en *ut* mineur ou en *mi* bémol, comme nos grands maîtres, mais bien de la faire bonne, en quelque ton que ce soit. Le morceau de musique en *sol* mineur, tonalité qu'on ne peut contester, et qu'il a soumis aux oreilles de ses auditeurs, sous le titre de symphonie, est dans la forme de ces ouvertures de vieux mélodrames comme en faisaient dans le temps, pour les théâtres du boulevard, Leblanc, Othon Vanderbroeck et Lanusse, illustres compositeurs dont les noms se révèlent sans doute pour la première fois à la génération musicale actuelle, mais qui n'en ont pas moins existé.

Pendant qu'il est en train, notre jeune compositeur n'y va pas de main morte : après la symphonie il a attaqué l'oratorio, ni plus ni moins. *Audaces fortuna juvat*, s'est-il écrié, ou mieux encore : *Sic itur ad astra.* Alors se faisant l'interprète des accents courroucés de Jéhovah, il a chanté *la Destruction de Ninive.* Le Seigneur a dit au prophète Jonas, qui intercède pour les malheureux Ninivites : *Il est trop tard! la mesure est comblée!...* Oui, sans doute, elle était comblée la mesure, et toutes celles qui suivaient, d'un déluge, d'une avalanche, d'un cataclysme de fausses notes, de cris aigus et discordants des instrumentistes et des chanteurs-amateurs. Nous avons oublié les malheurs de Ninive, qui d'ailleurs n'a pas été détruite par la colère de Dieu, et nous nous sommes crus dans les murs de Jéricho, qui sont tombés aux sons rauques et stridents des trombones, des ophicléides, des trompettes et des cornets à pistons du sieur Josué. Et dire qu'un millier au moins de personnes des deux sexes de la petite propriété parisienne encourage de sa présence et de ses applaudissements de pareilles tentatives! C'est à désespérer de la propagation de l'art musical en France. O Wilhem! est-ce donc là la route que tu as ouverte? l'arbre que tu as planté? quels fruits porte-t-il, grand Dieu! Pour nous, tout ce que nous avons à dire à l'auteur de la symphonie en *sol* mineur et de l'oratorio intitulé *la Destruction de Ninive*, c'est de l'engager à relire, s'il l'a déjà lue, une fable du bonhomme La Fontaine dans laquelle il est dit :

> Travaillez, prenez de la peine,
> C'est le fonds qui manque le moins.

— M. Camille Sivori s'est annoncé dans le monde musical comme élève de Paganini, héritier de son violon et de la manière de s'en servir. Nous avons voulu voir, avant de l'entendre, comment la presse jugerait cet artiste et ses prétentions, par le besoin de grands violonistes qui se fait sentir; et nous avons acquis la certitude qu'il était encore à juger. L'appréciation de ce jeune virtuose s'est à peu près formulée ainsi : M. Sivori a de la grâce, de l'éclat, de la verve, de l'élégance, etc., etc.; son coup d'archet est brillant, hardi, audacieux, etc., etc.; il y a dans son jeu de la dextérité, de la

finesse, de la vigueur, etc., etc.; et ainsi de suite de cette phraséologie banale, de ce vocabulaire laudatif, de cette esthétique bourgeoise composée d'adjectifs élastiques et complaisants. Et d'abord, ce n'est pas comme compositeur de musique pour le violon que l'on peut considérer M. Sivori. Le fragment ou premier morceau de concerto qu'il nous a joué le 10 février, dans la salle de M. Henri Herz, où il a donné son concert, est une pièce peu significative : c'est un solo comme Lafont ou Libon en ont écrit, et qui, par conséquent, est loin, bien loin des beaux concertos de Viotti, de Kreutzer et même de Rode. Comme exécutant, M. Sivori ne se pique pas d'être original; il ne fait que reproduire les effets bizarres, on pourrait dire les pasquinades de son célèbre professeur, sans avoir sa puissance de son et sa large manière. Par une fantaisie que nous ne comprenons pas, il monte son violon d'un demi-ton plus haut que l'orchestre, ce qui doit le forcer nécessairement d'avoir sur son instrument des cordes plus fines que celles qu'on emploie ordinairement, et ce qui diminue, par conséquent, le volume et l'ampleur du son. Il a le trille facile, rapide et brillant; mais sa cadence prolongée est petite, mesquine et sans retentissement, parce que le doigt qui martelle ne frappe et ne retombe pas d'assez haut. Nous nous demandions, entre gens compétents, si plusieurs des moyens les plus brillants d'exécution sur le violon lui manquaient, car nous ne lui avons point entendu faire le *staccato*, non plus que les sons harmoniques en double corde, qui étaient si extraordinaires sous les doigts et l'archet de Paganini. Le chant de M. Sivori est mignard, maniéré même comme celui de son maître; mais ce dernier était doué d'une profonde sensibilité qui débordait et se manifestait en des mélodies tout empreintes d'une noble mélancolie, d'une tristesse poétique et mystérieuse. De vagues rumeurs sur les excentricités, sur les caprices étranges de sa vie passée, circulaient quand il paraissait en public, et ajoutaient à la poésie de ses accents : c'était le Conrad, le Lara, le Manfred, le Byron enfin des violonistes. L'élève de cet homme extraordinaire n'est que..... son élève, son imitateur : cela sent son *servum pecus*. On ne voit pas sans quelque peine que M. Sivori, jeune encore, est savant dans l'art peu digne de frapper le vulgaire par des effets de pantomime, comme, par exemple, de rester en attitude après avoir fait sonner un *ré pizzicato* à la fin d'un trait; de faire miauler son violon, ou de lui donner une voix nasillarde en jouant *sul ponticello*. Tout cela peut faire crier au miracle quelques amis, quelques marchands de musique en herbe, et cette partie du public des concerts dont on fait ce qu'on veut avec un peu de charlatanisme; mais ce n'est pas ainsi que se fonde une réputation sérieuse et durable.

Une espèce de *coda* en galop nous semble avoir été ajoutée à la *Prière de Moïse* par M. Sivori. Cette péroraison jure avec le caractère du morceau. Le trio de piano, violon et violoncelle de Mayseder, qui est la pièce de bœuf de tous les concerts, a été fort bien dit par MM. Hallé, Sivori et Cossmann. Ce dernier a chanté l'*andante* sur son violoncelle de manière à s'attirer de nombreux applaudissements. Le bénéficiaire a dit *le Carnaval de Venise* de Paganini, de façon à se faire applaudir aussi par tous ceux qui aiment à entendre le roi des instruments imiter le cor de chasse, les chiens qui hurlent, et toutes sortes d'autres bruits plus ou moins fantastiques, diaboliques et drôlatiques.

— Un concert a été donné, deux jours après celui de M. Sivori, toujours dans la salle Herz, par une artiste inconnue, soit dit sans épigramme. Le nom du ou de la bénéficiaire, si bénéfice il y a eu, est resté un mystère. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que M. Baumès-Arnaud y a fort bien chanté, comme à son ordinaire, un grand air et des romances; M. Charles Pollet et mademoiselle Elise Lucas ont dialogué ensemble sur la harpe et le piano; M. Verroust a joué un air varié de sa composition; M. Dubois s'est distingué sur le violon, comme c'est assez sa coutume; mademoiselle Clara Loveday a fort bien dit sur le piano la *Fantaisie* sur la *Lucie de Lammermoor;* madame Iweins a chanté un vieil air avec quelques beaux sons de contralto, puis un duo du *Mauvais œil* avec son mari, ténor jeune et grand par la taille, et assez flatteur par la voix; et puis enfin la gentille madame Sabatier a chanté l'air du *Concert à la cour*, et des romances, avec ce charme enfantin et gracieusement espiègle qui ne la quitte pas. Nous allons retrouver cette jolie muse de toutes les matinées ou soirées musicales, au

— Concert donné par mademoiselle Korn lundi passé, 13 février. Des *variations di bravura* sur la marche d'*Otello*, de M. Henri Herz, ont ouvert la séance. Dans les intervalles, où mesdemoiselles Nau et Beltz, madame Sabatier, MM. Ponchard, Herman et Taglialico, cette réunion militante et obligée de tout concert intéressant s'est fait entendre, la bénéficiaire, mademoiselle Korn, a fait une seconde apparition dans la première partie du concert qu'elle a terminée par la *grande fantaisie sur Don Juan*, de Thalberg. Ce morceau est de proportions gigantesques, surtout pour des mains féminines. Mademoiselle Korn ne l'a pas mal rendu. Si elle chante bien de la main droite, nous devons cependant lui dire, dans son intérêt, que sa main gauche n'a pas toute la précision, toute la force orchestrale nécessaire pour nos compositions modernes. Elle n'a pas dit l'introduction d'une manière assez large; mais elle a fort bien exécuté le passage en sixtes de la première partie : elle a mis de l'élégance et beaucoup de netteté dans le morceau appelé la *Sérénade;* ses octaves ont été promptes, sûres, égales et brillantes; mais le finale, que nous appellerons le *menuet*, a été ralenti, lourd et peu distinct. Nous savons bien que la broderie que Thalberg a placée sur ce thème est d'une grande difficulté d'exécution; mais lorsqu'on est pénétré du souvenir de la partition de Mozart, et de son exécution, on éprouve une sorte d'impatience d'entendre altérer le mouvement consacré de ce menuet. A cela près, mademoiselle Korn a prouvé qu'elle est digne de comprendre et d'interpréter Thalberg et surtout son habile professeur M. Henri Herz.

— Et maintenant, quelque générale que soit la monomanie de jouer et d'entendre jouer du piano, n'y aurait-il pas abus de la patience de nos lecteurs à leur analyser le jeu d'une nouvelle pianiste qui vient de surgir dans le monde musical? Nous le pensons; et c'est pour cela que nous nous bornerons à dire que mademoiselle Delphine Barraud a donné mercredi passé, chez Pleyel, un brillant concert dont elle a presque fait tous les frais : elle n'a exécuté rien moins qu'un grand sextuor de Kalkbrenner, un prélude et une fugue de J.-S. Bach; des études de Cramer, de Moschelès, de Chopin et de Kalkbrenner; un grand duo pour deux pianos, du même auteur; et enfin la fantaisie sur *Moïse*, par Thalberg.

Mademoiselle Delphine Barraud est une jeune et jolie personne qui a sur le piano un mécanisme pur, sonore et sympathique au public; elle impressionnera et possédera plus sûrement son auditoire quand elle aura appris à se posséder elle-même. Deux professeurs de mérites divers se disputent l'honneur d'avoir contribué à la formation de ce talent plein d'avenir, M. Henri Lemoine et M. Kalkbrenner. M. Lemoine

serait, dit-on, le Ménélas à qui aurait été enlevée cette autre Hélène du piano; mais comme il porte de véritables qualités d'artiste dans l'enseignement, nous sommes à peu près sûr qu'il se féliciterait des progrès de son ancienne et jeune écolière s'il l'entendait, et qu'en voyant les nouveaux fruits ajoutés à ceux que ses leçons avaient fait naître, il ne serait pas fâché qu'on dît de lui :

Ménélas rencontra des charmes dans Hélène,
Qu'avant d'être à Pâris la belle n'avait pas.

— M. Van Gelder, violoncelliste du roi des Pays-Bas, et qui s'était déjà fait entendre au Conservatoire, a donné un concert chez M. Herz, dans lequel il a fait apprécier la douceur et la grâce de son jeu. L'orchestre, conduit par M. Fessy, a exécuté avec beaucoup de verve et un sentiment profond du maître l'ouverture d'*Oberon*. Mademoiselle Lia Duport, entre autres morceaux qu'elle a dits, a chanté l'air du *Freischütz* et les variations sur *la biondina* avec cette légèreté et ce *brio* de vocalisation que lui ont donnés la nature et l'art.

— Indépendamment de ces solennités musicales, de ces grands concerts, il se donne dans Paris une infinité de soirées de musique intime, où, comme naguère chez M. Zimmermann, on est pour ainsi dire forcé de n'entendre les morceaux que de la salle à manger, de l'antichambre ou sur l'escalier, tant le fanatisme de la musique de salon règne sur la société parisienne. Les habitués ou les invités des réunions de mademoiselle Guénée jouissent de cet inconvénient inhérent aux soirées musicales qui ont la vogue. Celle du 15 de ce mois en a fourni la preuve : on y a fort applaudi M. Hauman, le violoniste hardi, expressif et brillant, dans une *fantaisie* de la *Lucie de Lammermoor* et dans ses *variations* sur l'*air du carnaval de Venise*, qu'il joue aussi, lui, de manière à faire croire, non qu'il est l'élève, mais le rival de Paganini. M. Wilmers, jeune pianiste danois d'un talent vigoureux et puissant, s'est également fait entendre dans la soirée de mademoiselle Guénée; il a joué un nocturne écrit pour la main gauche, qui ne fait point, à l'audition, l'effet d'un pénible tour de force, mais qu'on a trouvé au contraire d'un caractère large et onctueusement mélodique. Sa *fantaisie* sur des airs nationaux du Danemark a de l'originalité. Nous pensons que ce jeune artiste produira de l'effet dans le concert public qu'il se propose de donner dans quelques jours chez M. Erard.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Londres, 14 *février* 1843.

Covent-Garden revoit de nouveau le public empressé à sa porte, et depuis la reprise de la *Donna del Lago*, la salle est toujours pleine.

Madame Shaw et miss Ramforth en font les honneurs avec talent, la première avec un contralto qu'elle dirige habilement, et la seconde douée d'une voix de soprano, fraîche et assez belle. Vendredi dernier on donnait le *Dieu et la Bayadère*, d'Auber, sous le nom de la fille de Cachemire (*the Maid of Cachemer*) qui n'a point obtenu de succès.

Cette espèce de ballet-opéra n'a dû son succès parisien qu'à l'admirable et incomparable Taglioni.—Madame Lecomte, chargée du rôle de la Bayadère, a été vivement applaudie, son début a été des plus heureux; miss Ballin a été également bien accueillie.—M. Lecomte, ancien ténor de l'Odéon de Paris, a débuté dans le rôle du Dieu, mais ne sachant la langue anglaise ou la prononçant mal, il a contribué à la chute de cet opéra.

L'indisposition de madame Garcia a fait suspendre à Princess-Theatre la représentation de *Lucia di Lammermoor; le Petit Chaperon Rouge* l'a remplacé, et fait les frais de chaque soirée, grâce à madame Alban-Croft et à MM. Weiss et Burdini.

Charles Braham et son fils ont donné une soirée dans Saint-James Theatre. — Cartigny et madame Albert continuent toujours leurs succès. Il est question de monter la *Perle d'Auvergne*. — Madame Damoreau Cinti est attendue à Londres pour la saison prochaine; elle sera sans doute accompagnée de M. Artôt, à juger par les succès qu'elle a obtenus avec lui en Belgique et en Hollande.

Lyon, 13 *février*.

J'ai enfin quelques bonnes nouvelles à vous donner sur notre grand théâtre. Les représentations de Couderc et la reprise de *la Favorite* ont été l'occasion de brillants succès : Couderc a joué successivement *les Diamants*, *le Domino*, *l'Ambassadrice* et *le Chalet*. On a généralement apprécié son jeu fin, spirituel et plein d'entrain. Je dois vous dire aussi que les rôles de la Catarina *des Diamants* et d'Angèle du *Domino* ont été des plus heureux pour moi.

Mademoiselle Morel, dont les premières apparitions sur notre scène avaient donné lieu à quelques marques d'improbation, vient d'accomplir son troisième début dans *la Favorite* et de la manière la plus brillante. Le rôle de Léonore est le meilleur de son répertoire, quoiqu'il ne soit pas écrit pour sa voix, qui est un soprano franc et plein d'ampleur. Le public a surtout tenu compte à la débutante, qui fait ses premiers pas sur la scène, de la manière simple et expressive avec laquelle elle a joué et chanté le quatrième acte. Quant à M. Delahaye, c'est toujours l'enfant chéri du public. Malheureusement pour lui, on applaudit trop à certaines notes de poitrine; cela le fatigue, altère sa voix et compromettra un bel avenir, si de sages conseils ne viennent apprendre au jeune artiste à se méfier d'un enthousiasme excité par ses moyens physiques plus que par le talent du chanteur. Ce résultat serait d'autant plus à déplorer que M. Delahaye est complet sous ce double rapport.

Madame Gérard (Adèle-Alphonse), a débuté dans *le Maître de Chapelle* et *l'Ambassadrice* : cette dame est bonne musicienne et sait chanter, mais elle n'a plus de voix et n'est pas douée d'un physique heureux. Quoique son admission ait été contestée, je pense qu'elle restera, vu l'impossibilité de compléter la troupe lyrique à l'époque de l'année où nous sommes, et l'emploi secondaire qu'elle est appelée à remplir.

Le ténor Jansenne a joué, il y a quelques jours, *le Postillon de Longjumeau* avec peu de succès. Depuis, cet artiste s'est fait entendre dans plusieurs concerts où il a chanté des romances; il a fait plaisir. Couderc nous reste jusqu'au mois d'avril; on monte pour lui *le Duc d'Olonne*, *le Roi d'Yvetot* pour Jansenne, *Nizza de Grenade* pour madame Camoin, cette cantatrice si distinguée, qui obtient des ovations chaque fois qu'elle se montre au public lyonnais.

Depuis l'inauguration du Cercle musical dont je vous ai parlé, la salle du concert ne désemplit pas. Les concerts donnés par la Société et ceux des artistes de passage se succèdent sans interruption. Je vous donnerai bientôt quelques détails sur l'organisation de ce Cercle et la description de ses salons.

Pour le moment j'ai à vous signaler le succès de mademoiselle Quinqueton, élève de madame Camoin. Elle a donné samedi dernier un brillant concert où elle a chanté avec madame Camoin le duo de *Norma*, et seule, quelques romances. Le public a prouvé toute sa sympathie en venant en foule applaudir la jeune artiste.

Richelmi est à Lyon et doit donner incessamment un concert. Le cor Schuncke en a donné un il y a quelque temps; il a fait beaucoup d'effet, mais peu d'argent.

Voilà pour l'instant tout ce que j'ai à vous apprendre.

R. T.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Jolie fille de Gand*, précédée du *Philtre*.

*** La représentation de *Guillaume Tell* donnée vendredi dernier a été brillante et productive, comme toujours. — Aujourd'hui dimanche l'Opéra ne joue pas, mais répète quatre actes de *Charles VI*, avec l'orchestre.

*** Poultier a reparu lundi dernier dans la *Muette de Portici*, et cette fois la représentation n'a excité que le bruit flatteur des bravos, justifiés par le charme irrésistible avec lequel l'artiste rend plusieurs parties du beau rôle de Masaniello.

*** D'après un traité avec l'administration de l'Opéra, M. Scribe doit fournir, dans le courant de ce mois de février, les cinq actes

d'un libretto au maëstro Donizetti ; déjà les trois premiers cinquièmes de l'ouvrage ont été rejoindre le compositeur à Vienne ; les autres suivront de près, car la partition de M. Donizetti est destinée à remplacer celle de M. Meyerbeer, s'il ne convient pas à l'illustre compositeur de la faire représenter à l'époque primitivement fixée.

*** Pendant les six semaines qui viennent de s'écouler, la foule s'est portée aux bals de l'Opéra avec un tel empressement qu'il n'y avait qu'à lui ouvrir les portes. Pendant les jours du carnaval, on sera réduit à les fermer, dès que la salle sera pleine, car il n'y aura pas moyen que tous les appelés soient élus.

*** Demain lundi, le Théâtre Italien donnera pour le bénéfice de mademoiselle Grisi la reprise d'*Otello*, chanté par Lablache, Tamburini, Mario, Corelli et la bénéficiaire.

*** Les bals de l'Opéra-Comique sont arrivés aussi à une vogue décidée ; s'il y a moins de monde qu'à l'Opéra, c'est tout simplement que la salle est moins grande.

*** Le duc d'Ossuna, que l'Espagne compte parmi ses grands, et la musique parmi les amateurs les plus distingués, vient de placer à ses frais, au Conservatoire de Paris, le fils du célèbre professeur don Angel Inzenga.

*** On a découvert récemment, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, la pierre tumulaire qui recouvrait les cendres du fameux Jacques Cordier, surnommé Bocan. Cet homme était un contraste vivant d'ignorance et de talent ; il ne savait ni lire ni écrire, ne connaissait pas une note de musique sur le papier, et cependant il fut le phénix des violons de son temps pour le jeu et le charme de sa composition. Ce qui ne paraissait pas moins étonnant, c'est que tout cagneux et goutteux qu'il était, il enseignait la danse et faisait d'excellents écoliers. Il eut l'honneur de donner des leçons de danse à plusieurs reines. Bocan, l'artiste inspiré de son temps, était particulièrement estimé de Charles Ier, roi d'Angleterre. Cette pierre va être restaurée.

*** Mademoiselle Horrenberger, dans le concert qu'elle a donné samedi dernier, à la société Philharmonique, n'a fait que confirmer les éloges qui avaient été donnés d'avance à son talent. On a justement apprécié la facilité, l'élégance et la correction de son exécution. Cette jeune personne se distingue de la foule des pianistes par l'excellente méthode qu'elle doit à son maître, M. Van Nuffel, et par l'expression de son jeu hardi et gracieux à la fois.

*** Le concert instrumental, annoncé pour le 16 de ce mois, dans la salle Vivienne, est ajourné. M. Julien, ayant un ancien compte à régler avec l'autorité, vient de se constituer prisonnier.

*** La cantate composée à l'occasion de l'inauguration du monument de Mozart, et par le fils cadet de l'immortel auteur de *Don Juan*, vient d'être envoyée au roi des Français. Il est probable que cet ouvrage, comme tant d'autres, aura l'avantage d'être placé dans sa bibliothèque du Palais-Royal.

*** Les cours de MM. Cramer et Rosenhain se poursuivent avec le zèle que l'on devait attendre de professeurs aussi consciencieux. On se rappelle que ces messieurs avaient promis à leurs élèves de leur faire entendre une fois par mois un ouvrage classique exécuté par l'un d'eux. Hier M. Cramer a exécuté, avec MM. Moreau et Cossemann, le trio de Beethoven en *ut*, avec cette supériorité et ce fini de toucher qui lui assurera pendant toute sa vie le titre du roi des pianistes.

*** Le conseil de la ville de Bologne et le Lycée musical de cette ville viennent de s'unir pour voter une statue en l'honneur de Rossini.

*** Une nouvelle société de chœurs s'est organisée depuis peu de temps à Bruxelles. Dirigée par MM. Van Maldeghem frères, compositeurs et professeurs de musique, la Société Gombert a déjà fait des progrès marquants. Nous espérons qu'elle pourra bientôt reproduire les compositions de l'illustre maître dont elle a pris le nom. On sait que N. Gombert, l'un des plus célèbres compositeurs du 16e siècle, était maître de chapelle de l'empereur Charles-Quint.

*** M. Malden, élève de M. Fétis, vient de publier un petit livre d'une grande utilité, et dont le titre explique assez à qui il s'adresse. Les Sept Clefs rendues faciles ; méthode sûre et prompte pour lire sur toutes les clefs, déduite d'observations et d'analyses très simples sur la portée et la notation, destiné aux pianistes, aux jeunes organistes, et à tous ceux qui ont besoin de la transposition. Le prix de ce petit livre si utile est de 2 fr.

Chronique départementale.

*** *Amiens*, 13 *février*. — Le succès obtenu par *la Favorite* fera époque dans les annales dramatiques de notre ville et contribuera beaucoup à la fortune de la direction. Tout Amiens ne parle que de *la Favorite* ; l'enthousiasme est général. La direction qui fait chaque fois de très belles recettes, se réjouira de l'heureuse idée d'avoir monté l'œuvre de Donizetti.

*** *Nantes*. — La cathédrale de cette ville vient de faire une excellente acquisition pour la direction musicale des partitions religieuses : le chapitre a choisi pour maître de chapelle M. Simon, l'un de nos meilleurs professeurs, artiste de savoir et d'intelligence, homme de goût et d'études, qui joint des connaissances réelles à une extrême modestie. Nous sommes certains que l'enseignement musical des jeunes choristes ne peut que gagner considérablement sous la direction de M. Simon, et l'art en profitera.

Chronique étrangère.

*** *Gand*. — Le beau concert, donné le 4 février, par la Société du Casino, et dans lequel Artôt et madame Damoreau ont été couverts d'applaudissements, a été aussi pour M. Arnaud-Beaumés le théâtre d'un de ses plus brillants succès. Le public lui a témoigné, par des bravos répétés, le plaisir extrême que lui avaient donné ce style gracieux, cette prononciation parfaite, cette méthode irréprochable. Par suite d'une indisposition malencontreuse, l'auditoire d'élite que M. Arnaud-Beaumés avait réuni, jeudi dernier, dans ses salons, rue Taitbout, a été privé d'apprécier les qualités qu'on se plaît à applaudir dans cet aimable chanteur.

*** *Bruxelles*. — M. Alizard a signé son engagement au théâtre de Bruxelles pour l'année 1843-1844. Cette précieuse acquisition était vivement désirée, et les abonnés aussi bien que le public en sauront gré aux administrateurs.

*** *Plaisance*. — *Ruy-Blas*, de Victor Hugo, arrangé en opéra et mis en musique par il maëstro Beronzon, a été assez favorablement accueilli ; c'est de la musique italienne qui ressemble à toute musique italienne de la nouvelle école.

*** *Hanovre* 5 *février*. — Tout est ici en mouvement afin de contribuer ou de prendre part aux solemnités qui auront lieu le 18 de ce mois, à l'occasion du mariage du prince royal, aveugle. Elles commenceront par l'entrée de la princesse Marie, et dureront une semaine entière. On y déploiera une magnificence extraordinaire, presque dans le genre antique ; un bœuf roti sera distribué au peuple ; des fontaines verseront du vin rouge, d'autres du vin blanc ; enfin, des pages habillés à l'antique serviront à la table du roi. Deux opéras sont à l'étude, et on exécutera un divertissement, et il y aura un grand concert à la Cour, pour lequel M. Ernest, le célèbre violoniste, a été appelé de Hambourg où il excitait l'enthousiasme. Le magistrat recevra la princesse à l'arc-de-triomphe élevé à la porte d'Aégidien. Le soir, il y aura une grande promenade aux flambeaux, ainsi qu'illumination ; le 18, l'union sera consacrée, après quoi un grand banquet sera donné au château.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CONCERTS ANNONCÉS.

19 février,	à 2 heures.	M. E. Pasqué. Salle Bernhardt.
19 —	—	Mlle Picenot de Villars. Salle Pleyel.
19 —	—	M. Douai. Salle Vivienne.
20 —	à 8 heures.	M. Th. Haumann. Salle Herz.
20 —	—	Mme Freyer. Salle Pleyel.
21 —	—	Mlle Péan de la Roche-Jagu. Salle Bernhardt.
22 —	—	Mme Giorgi Cook. Salle Bernhardt.
5 mars,	à 2 heures.	M. Tingry. Salle Erard.
5 —	—	Mlle Jenny Vény. Salle Bernhardt.
5 —	—	M. Lincelle. Salle Herz.
6 —	à 8 heures.	M. Wilmers. Salle Erard.
8 —	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
8 —	—	Mme Lozano. Salle Bernhardt.
10 —	—	M. Dreyschock. Salle Erard.
17 —	—	M. C.-A. Franck.

Ouvrages nouveaux en vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

SEPT CHANTS RELIGIEUX

A 4 VOIX,

Imités de Klopstok par Legouvé,

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER.

Prix net : 15 fr.

Conseils à mes Élèves.

NOUVELLE MÉTHODE

COMPLÈTE

DE PIANO,

Suivie de 42 Morceaux élémentaires et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, et 24 Études spéciales, nouvelles et progressives.

PAR

J.-B. CRAMER.

Prix de Souscription jusqu'au 15 mars : 6 fr. net.

50

ÉTUDES DE SALON

POUR

LE PIANO,

PAR

TH. DOEHLER.

PREMIER LIVRE CONTENANT 25 ÉTUDES.

Prix de Souscription jusqu'au 15 mars : 8 fr. net.

Imprimerie de OURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 9. 26 FÉVRIER 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Symphonie poétique. M. Douay; par **H. BLANCHARD**. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD**. — Encore le *Stabat Mater*. — Correspondance particulière : Marseille. Bruxelles. Vienne. Italie. — Nouvelles. — Annonces.

SYMPHONIE POÉTIQUE.

M. DOUAY.

La plus haute, la plus importante, la plus intéressante des manifestations de musique instrumentale qui se soient faites dans Paris depuis bien longtemps a eu lieu dimanche passé, 19 février, dans la salle des concerts Vivienne.

Une grande question, question complexe de régénération, de vie ou de mort, trouble, domine depuis plusieurs années la littérature et l'art musical : c'est celle de savoir si, dans un ouvrage dont les éléments reposent sur l'imagination et le goût, on doit s'astreindre à l'unité de la pensée, à la méthode enfin, ou si toute création artistique ne doit connaître d'autre frein, d'autre règle que la pensée capricieuse, que la fantaisie de son auteur. Nous avons, de chaque côté, les exclusifs des deux systèmes, et, comme en politique, les partisans étroits et entêtés d'un juste milieu conservateur; puis les gens à doctrines vagues qui divaguent, qui vous disent : Faites des œuvres qui plaisent à tout le monde. Mais qu'est-ce que tout le monde? Un être de raison. La physionomie, l'opinion du public musical sont choses les moins saisissables, les moins formulables qu'il soit donné à l'observateur, au critique le plus consciencieux et le plus fin de saisir. Autant le public français, parisien, est apte à juger des choses dramatiques, autant il a le goût sûr, le sentiment des convenances, l'intelligence des choses grandes et délicates, l'esprit instinctivement ouvert et rapide sur la littérature, qui, après tout, est un des principaux éléments de son éducation, autant il est indécis, inhabile, peu inspiré et faux dans ses appréciations sur l'esthétique musicale et la science des sons. Cependant tous les grands artistes de l'Allemagne et de l'Italie tiennent beaucoup à l'opinion de ce public parisien : ils tiennent à faire mettre par lui le cachet à leur réputation, qui rarement, sans cela, a un retentissement européen, à moins qu'il ne s'agisse d'un Haydn ou d'un Beethoven. Nous n'osons dire que M. Douay soit un homme de cette trempe; il est moins méthodique, moins plastique, moins fin, moins enjoué, spirituel et malin que Haydn; il n'a pas l'audace, la verve fougueuse, le caprice, la sauvagerie, l'ironie, le rhythme indépendant et parfois bizarre de Beethoven; mais il est réglé, clair; sa pensée est abondante; il s'y complaît, la développe; il est consciencieux, riche d'instrumentation, distingué dans sa mélodie, naturel dans ses effets harmoniques, et l'on peut dire enfin qu'il joint la mélancolie de Boccherini au grandiose du faire de Haëndel.

Il y a quelque vingt ans que M. Douay, qui avait à peu près ce nombre d'années, était second chef d'orchestre au théâtre du Gymnase. Jeune artiste inquiet de son avenir, ne sachant où allait l'art, impatient d'écrire, il s'essaya dans une opérette, genre que tentait alors le directeur du théâtre auquel il était attaché. Cet essai mort-né le replongea dans le vague et le découragement, et bientôt il disparut du monde musical. Il y a à peu près deux ans qu'on put lire son nom sur un prospectus qui annonçait la réouverture des concerts Valentino; mais comme il s'agissait d'une entreprise faite dans l'intérêt de l'art et des artistes, l'autorité s'empressa de mettre toutes sortes d'entraves au projet de M. de Chabran, propriétaire de la salle des concerts Saint-Honoré, qui, sans doute, n'eut point l'adresse nécessaire pour faire accepter ses plans musicaux aux puissants intermédiaires qui administrent chez nous les arts, le talent et même le génie. M. Douay fut donc repoussé avec perte; mais il paraît être de ces hommes qui ne se découragent pas. Le voilà donc, après vingt ans de silence, reparaissant dans la carrière armé d'une œuvre, on dit même de trois ou quatre œuvres gigantesques, colossales. Il a dépensé son billet de mille francs, seul moyen

qu'ait maintenant un artiste de talent de se produire, pour parvenir à faire exécuter par l'orchestre des concerts de la rue Neuve-Vivienne une ouverture et une symphonie devant un public non prévenu, non travaillé d'avance par les réclames des journaux, et qui, par conséquent, à l'exception d'un noyau d'artistes et de connaisseurs, réunissait toutes les qualités négatives du public dont nous avons parlé plus haut.

Le morceau par lequel M. Douay a préludé à sa *Symphonie poétique* porte le titre de : *Ouverture de Geneviève des Bois.* Sans rechercher dans les vagues idéalités de la musique imitative et descriptive si le compositeur a voulu faire une préface, peindre les douleurs et les plaintes de Geneviève de Brabant, les transports jaloux de Siffroy, la rage de Golo, la chasse dans laquelle la pauvre biche fut blessée, nous dirons que l'introduction en *ut* mineur partant de la dominante et tombant sur la tonique est d'un effet grave et solennel; puis vient un beau chant en *la* bémol majeur; et puis l'*allegro* commence par un motif en style fugué. Ce motif est bien dialogué entre les instruments à vent, et vigoureusement attaqué ensuite par tous les cuivres, dont l'entrée est d'un effet foudroyant. Les quatre cors interviennent par une mélodie harmonieuse des plus distinguées. La chasse qui suit, écrite pour ces quatre cors, est modulée d'une façon originale et neuve, malgré les quartes qui font basse insuffisante et même incorrecte, diront quelques puristes; elle s'enchaîne à la péroraison d'une manière chaude, énergique, et qui produit un saisissant effet. Cette ouverture ne pouvait que disposer favorablement les auditeurs patients, consciencieux et connaisseurs à écouter l'épopée musicale qui allait suivre, et on l'a vivement applaudie.

Entrer dans l'analyse technique de cette œuvre grandiose et poétique nous mènerait trop loin, et d'ailleurs l'éducation musicale du plus grand nombre de nos lecteurs s'y oppose. Nous dirons donc en termes généraux que M. Douay n'a pas moins évoqué dans sa *Symphonie poétique* que LA CRÉATION, LA VIE ET LA DESTRUCTION. Il s'empare de la nature physique et morale; il décrit par des sons le chaos, le désordre des éléments, la naissance des idées de l'homme; et puis il promène ses auditeurs dans la vie calme, douce; les fait passer de l'insouciance à la douleur, de la gaieté à la mélancolie, du plaisir à la mort; il peint les passions, la gloire, ce qui les suit toujours, les regrets; il revient à la vie tranquille et pastorale, et dans cet œuvre, tableau mouvant de l'esprit humain, on voit l'homme cherchant à se rattacher aux déceptions de cette vie par la folle orgie; puis arrivent la mort, la destruction et l'espérance... peut-être! — C'est beau comme le molonogue d'*Hamlet*, c'est grand comme Shakspeare, plus grand, trop grand même. Les facultés auditives ne coordonnent pas ici ce que la pensée créatrice, patiente, quelque chaude et animée qu'elle soit, n'a pu enfanter que longuement. A l'audition de tout cela, sans vouloir l'appliquer dans toute sa rigueur, on se rappelle involontairement la maxime du poëte classique :

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Certes, sous le rapport de la clarté, de la carrure, des *imitations canoniques*, du caractère de chaque instrument et de leur mariage, de l'effet des masses de l'orchestre, M. Douay sait écrire; mais c'est peut-être sous le point de vue de l'économie des idées, de la mesure, de l'étendue enfin qu'on pourrait lui contester cette précieuse qualité de savoir écrire que le sévère Despréaux a sans doute employée dans sa plus vaste acception.

Que si les rivaux classiques ou novateurs de M. Douay arguaient les uns de son intempérance, les autres du peu de hardiesse de ses mélodies et des effets déjà connus de son harmonie et de son instrumentation, qu'il les laisse dire, car il est plus facile à un auteur d'abréger, de restreindre ses idées que d'en trouver; car il est plus facile de ramasser des lambeaux de phrases de chant tronquées que l'on coud les unes aux autres que d'écrire des mélodies suivies et distinguées; car il est encore plus facile d'écrire, surtout en musique, d'une manière désordonnée ou trop ordonnée par la méthode, que de produire des ouvrages dans lesquels la science, le métier disparaissent sous les ailes dorées de l'imagination, dût cette fée enchanteresse s'égarer dans la nue, y planer, y disparaître comme l'aigle, ou, comme le rossignol, se perdre en vagues mais ravissantes mélodies qu'aucun professeur ne s'est encore avisé de vouloir régulariser.

Tel est le singulier effet de l'œuvre de science et d'inspiration, œuvre aussi vaste que remarquable, de M. Douay, qu'il a produit plus d'étonnement que de plaisir sur les auditeurs formant le public équivoque dont nous avons déjà parlé. Ces auditeurs se regardaient les uns les autres comme pour se demander ce qu'ils devaient en penser. Chacun avait l'air de scruter sur la figure de son voisin l'expression d'une pensée qui n'existait pas. Cependant, comme ce même public, celui des concerts surtout, est plein de tact, de convenance et de politesse, il a fort applaudi ainsi que nous l'avons déjà dit.

M. Douay, avant son départ pour l'Allemagne, où il ne peut manquer d'être apprécié à sa juste valeur et d'où il nous reviendra grandi, devrait nous faire entendre de nouveau sa *Symphonie poétique* et ses autres ouvrages; mais il pense et dit peut-être, comme beaucoup d'autres, qu'il en coûte trop cher de se faire connaître en notre beau pays de France. Indépendamment du mérite de ses compositions, il nous a montré, dans la manière dont il fait exécuter ses ouvrages, toutes les qualités qui distinguent un chef d'orchestre excellent, et l'orchestre a rempli la mission difficile qui lui était confiée, avec autant d'intelligence que de poésie et de sentiment.

Henri BLANCHARD.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Le jeune Flitsch. — M. et Mme Boulanger-Kunzé. — M. Antonin Guillot. — Mlle Duvillard-Pienot. — M. Haumann. — Mlle Péan de la Roche-Jagu. — Mme Giorgi Cook. — M. Henri Herz.

Les enfants célèbres se perdent dans la nuit des temps : il y a toujours eu, et il y aura malheureusement toujours, des enfants dont les facultés précoces vous attristent. Sans remonter plus haut qu'à Moïse, à Daniel, aux jeunes Machabées; sans trop nous arrêter, par convenance, à Jésus-Christ, qui fut et sera de toute éternité un enfant célèbre et sublime, nous avons eu, dans des temps plus rapprochés de nous, Pic de la Mirandole, Mozart, Barra, Viala, Mangiamele, le jeune berger breton, Henri Moudeux, arithméticien et mathématicien, Larsonneur, Liszt, Arthur Kalkbrenner, Rubinstein, Russo, Delioux, Mathias, — *j'en passe et des meilleurs*, comme dit Ruy Gomez dans l'*Hernani* de M. Victor Hugo; — enfin nous avions naguère les demoiselles Milanollo ou Milanolli, car elles sont deux, Aglaé Masson, et beaucoup d'autres qui ont cessé d'être des enfants charmants pour devenir des demoiselles charmantes. Comme nous sommes dans le siècle du progrès, les enfants dévorent l'espace, et brûlent de se distinguer en sortant de nourrice; aussi chacun d'eux

pourrait chanter la romance de *Joseph* avec cette variante :

A peine au sortir de l'enfance,
Dans les grands hommes je comptais.

De petits garçons et de petites filles qui en sont, en musique, à l'*A*, *B*, *C* de Panseron, viennent de donner une grande soirée, une solennité musicale à leurs contemporains. Nous avons entendu ces jours passés, chez M. Ymber, amateur et vrai dilettante de bonne musique, un jeune violoniste, nommé Bovery, âgé de douze ans, qui n'en paraît guère avoir que huit ou dix, jouer avec un de nos bons pianistes, M. Déjazet, le grand duo composé par De Bériot et Osborne sur des motifs de *Guillaume Tell*, avec justesse, aplomb, et d'un fort bon style. Mais qu'est-ce tout cela en comparaison du jeune Flitsch, déjà artiste hors ligne, jouant sur le piano, et par cœur, la musique de Beethoven et celle de son maître, M. Chopin, avec un sentiment profond de ces maîtres, ce qui est un sujet d'étonnement et d'admiration pour l'auditeur le plus prévenu contre les enfants précoces que quelques uns placent dans la catégorie des enfants terribles? Ici, point d'efforts pénibles, point de manière; une inspiration vraie, qui s'isole, et ne provoque point par un regard quêteur le suffrage de ceux qui l'écoutent.

Le jeune Flitsch, né en Hongrie, âgé de douze ans, a commencé son éducation à Vienne sous le pianiste Czerni, avec lequel il a travaillé pendant à peu près un an; puis il est venu, conduit par son frère, à Paris, où son bonheur l'a fait tomber dans les mains de M. Chopin, qui lui a déjà donné cette pureté de doigté, ce phrasé plein d'élégance qui caractérise sa méthode, mais qui surtout a fécondé dans cette jeune tête bien ordonnée le germe, qui s'y trouvait, du goût de la bonne et belle musique. Ce n'est point dans une de ces nombreuses et publiques exhibitions musicales surgissant de tous côtés que nous avons apprécié tout cela, c'est dans une de ces séances d'artistes, dans une de ces matinées improvisées comme il n'est point donné à la haute aristocratie d'en connaître. Et le jeune disciple joignant ses instances aux nôtres pour entendre son maître dire quelques unes de ses délicieuses études qui, lorsqu'il les joue, ressemblent à des improvisations, à des méditations tout empreintes d'une rêveuse tristesse, d'une souffrance cachée, Chopin a parlé à Rosenhain, à Dreyschock, à son élève, à nous, et à d'autres artistes, ses rivaux, ses amis, ses admirateurs qui se trouvaient là, en poëte qu'il est; il nous a parlé cette langue mystérieuse qui lui est propre, cette langue dont ses doigts dessinent, en se jouant sur le clavier, les signes qui forment comme des arabesques harmonieux et féeriques, des hiéroglyphes dont lui seul a le secret, secret précieux et rare de captiver la pensée, de la dominer, de la charmer par tous les prestiges de l'art.....; et puis nous avons repris le cours de nos périgrinations à travers les matinées, soirées musicales, et salles de concerts.

— On a pu voir quelque part que M. et Mme Boulanger-Kunzé ont donné dans leurs salons une remarquable séance musicale, dans laquelle se sont distingués MM. Hauman, Géraldy, Henri Herz, Duprez, Tagliafico, M. et Mme Ronconi, ainsi que M. et Mme Boulanger. Les amateurs de bonne et sévère musique ont vivement applaudi le Psaume LX fort bien exécuté de l'*Oratorio* d'Ayblinger, maître de chapelle du roi de Bavière; surtout l'introduction : *Dio verace*, chœur large et d'un bel effet; *Ed ecco subito*, belle fugue, traitée à la manière de Haëndel; une admirable prière à l'unisson; un quatuor avec chœur, fort bien dit par MM. Géraldy, Boulanger, Mmes Vavasseur et Boulanger Kunzé, morceau du plus haut style; puis enfin le finale, grande fugue à double sujet, d'une exécution extrêmement difficile, et fort bien rendue par quarante artistes qui ont été aussi unanimement que justement applaudis. Les solistes que nous avons cités plus haut, et qui se sont fait entendre dans la seconde partie de ce brillant concert, ont rivalisé de talent, et n'ont pas été moins applaudis individuellement que lorsqu'ils ont participé à l'ensemble du bel œuvre d'Ayblinger.

— M. Antonin Guillot a fait aussi exécuter de la belle musique chorale, *la Création du monde*, de Haydn, par ses élèves, à Tivoli. Cette tentative de musique d'ensemble fait une heureuse diversion à la *solistomanie* qui travaille tant d'artistes et d'amateurs, et mérite tous les encouragements de la presse musicale.

— Un grand concert a été donné ces jours passés, dans les salons de Pleyel, par Mlle Duvillard-Picnot. M. Amédée Dubois y a joué un solo de violon de sa composition qui a fait beaucoup de plaisir, effet auquel il doit être habitué. M. Tagliafico a dit avec sa belle voix de basse un air du *Maometto*, de Rossini, et n'a pas fait moins de plaisir que M. Dubois. La bénéficiaire a chanté avec succès un air de Donizetti et un morceau de Rossini; elle a de plus dit un duo du *Tancredi* avec Mlle Lia Duport, qui possède avec la gentille Mme Sabatier cette puissance attractive qui fait venir des auditeurs dans un concert. Elle chante les variations de la *Biondina in Gondoletta*, de manière à faire désirer d'en voir l'annonce stéréotypée sur les programmes de tous les concerts. Mlle Duvillard doit être satisfaite de l'effet qu'elle a produit, et des suffrages qu'elles a recueillis.

— Haumann est sur la brèche de la concurrence pour la place de professeur au Conservatoire, en remplacement de Baillot. Que de choses il y aurait à dire sur cette succession, si l'issue de cette concurrence n'était pas prévue et même connue d'avance! Sans aucun doute, les personnes qui nommeront à cet emploi sont celles qui connaissent le moins les qualités qu'il faut posséder pour le remplir; mais c'est ainsi que toutes choses vont aujourd'hui. Quel que soit le résultat, Haumann veut prouver qu'il est digne de se porter candidat, et il fait sa profession de foi et de capacité artistique *coram populo*. Nous regrettons de n'avoir pas entendu entièrement le concert qu'il a donné lundi, 20 février, dans la salle Herz. Notre devoir d'analyseur des choses musicales de ce temps nous retenait ailleurs. Au reste, M. Haumann est homme à recommencer ses preuves plusieurs fois, et le public ne s'en plaindra pas plus qu'il ne manquera à ses appels. Nous sommes arrivé dans l'intervalle de la première partie de son concert à la seconde, et pendant le *hurrah* admiratif de tout le public, pour la manière dont il avait joué le premier morceau d'un concerto de sa composition, et surtout l'*andante* et le rondeau russe composé par de Bériot, et dit par le bénéficiaire d'une manière ravissante. Un nouveau solo de sa composition, avec accompagnement d'orchestre, a été exécuté par lui dans la seconde partie du concert. Cela est bien dessiné pour les instruments à vent, qui interviennent d'une savante et charmante manière. Quant à la partie principale, elle se distingue, comme on peut le penser, par un *brio*, une richesse mélodique, des effets neufs qui ont enlevé tous les suffrages. L'exécution du récitant n'a jamais été plus ferme, plus nourrie, plus heureusement audacieuse et plus empreinte d'une profonde sensibilité. Ponchard est intervenu dans ce concert avec le bel air du *Joseph* de notre grand Méhul; Mme Sabatier, avec ses étincelles mélodiques qui forment toujours le bouquet du feu d'artifice musical et mélodique dont elle est la plus jolie fleur ou le soleil, comme on

voudra pour l'exactitude du trope; Mlle Clara Loveday y a dit de sa façon élégante et pure, et sans trop d'énergie, le concerto de salon de Weber pour le piano; puis l'orchestre a exécuté avec son énergie habituelle, sous la direction de M. Fessy, l'admirable ouverture d'*Oberon*.

— Le lendemain de ce beau concert, une soirée musicale a été donnée chez le facteur Bernhardt par Mlle Péan de la Roche-Jagu, compositeur, élève de M. Berton. On a dit là de la musique d'ensemble, des fragments d'opéras écrits par la bénéficiaire, qui prouvent qu'elle pourrait aborder nos scènes lyriques avec succès. Mlles Joséphine Martin et Beltz se sont fait remarquer dans ce concert sur le piano et la harpe, ainsi que M. Gatterman sur la flûte.

— Mme Giorgi Cook est une Corinne moderne par la figure. Romaine, et cantatrice du théâtre Valle, sis en la ville éternelle, elle a déjà fait quelques apparitions dans Paris, où l'on a admiré la fierté de son regard et la beauté de ses traits. Elle est belle à ce point de faire oublier à ses auditeurs, qui deviennent forcément ses admirateurs, sa voix et sa méthode, qui sont fort agréablese l'un et l'autre. C'est ce dont elle a donné des preuves mercredi dernier dans le salon du facteur Bernhardt, précité. On ne s'occupait que de la belle Mme Cook, on ne pensait qu'à la belle Romaine.

— Dans les salons fastueux d'un autre facteur, compositeur, électeur, professeur, compétiteur, ou plutôt émule, ami de tous les pianistes et artistes que renferme Paris, M. Henri Herz enfin a donné une brillante soirée musicale à la haute fashion musicale, aristocratique et artistique de Paris. Dire qu'on a entendu là Tamburini, Lablache, Hauman, Ronconi et sa femme, Grisi, et enfin Thalberg, avec le maître de la maison, exécuter une œuvre de Hummel, c'est montrer qu'on veut se dispenser de faire une dépense inutile de phrases admiratives, auxquelles doit suppléer l'intelligence de nos lecteurs qui connaissent ces admirables talents.

Henri BLANCHARD.

ENCORE LE STABAT MATER.

Le tribunal de première instance décida, à la requête de M. Troupenas, il y a six mois, qu'une partie du *Stabat mater* de Rossini n'était pas de Rossini, et cela sur la propre déclaration de l'auteur, qui jugea, dans ses intérêts, devoir renier des morceaux qu'il avait signés et livrés, comme étant de lui, à M. Varella.

Aujourd'hui le tribunal de commerce vient de juger, à la requête de M. Troupenas, que ces mêmes morceaux pourraient bien être encore de Rossini; il a fait défense à M. Aulagnier de les publier.

Voilà une cause singulièrement élastique, et qui se plie à merveille suivant les besoins. Ainsi, M. Troupenas seul juge le *pour* et le *contre*, suivant que ses intérêts l'exigent. Voulez-vous que les six morceaux du *Stabat* ne soient plus de Rossini? voilà un jugement de la Cour royale qui le décide ainsi. Voulez-vous maintenant que ces morceaux soient encore de Rossini? voilà un jugement du tribunal de commerce qui le décide.

M. Aulagnier vient d'interjeter appel de ce jugement; nous verrons si la Cour royale voudra sanctionner ces deux décisions contradictoires; on promet de curieuses révélations sur ce que peut inventer un intérêt de boutique saturé d'un accès d'amour-propre. Qui rira de tout cela? ce ne sera peut-être pas Rossini, qu'on traîne ainsi de tribunal en tribunal, et qui n'a plus qu'à perdre dans cette affaire.

Correspondance particulière.

Marseille, 14 *février*.

Depuis la dernière lettre que je vous ai adressée, nous avons eu quelques représentations importantes, au nombre desquelles je citerai *la Vestale*, opéra dont la reprise n'a pas été des plus heureuses, et qui pourtant a donné beaucoup de peine à remettre au répertoire. Les chœurs de soprani, qui jouent un si grand rôle dans l'œuvre de Spontini, ont été sacrifiés par une vingtaine de choristes, la plupart sexagénaires, et dont les voix éraillées trouvent leurs colonnes d'Hercule au *fa*, et quelquefois au *mi* naturel. Quant aux artistes chargés des principaux rôles, ils n'ont pu rendre que faiblement cette musique dramatiquement accentuée, où l'étude du récitatif, abandonnée de nos jours, est pourtant si indispensable.

Lafeuillade dont l'éducation musicale a été jadis ébauchée au Conservatoire de Paris, était celui qui connût le mieux les traditions du style de Spontini; mais sa voix, dont la justesse n'est pas irréprochable, a compromis certains passages, et notamment le beau cantabile: *Les dieux prendront pitié*, qu'il a dit au moins un quart de ton trop bas. On ne saurait sans injustice adresser le même reproche au jeune Sardou qui jouait Cinna, et qui a chanté juste, sans toutefois donner à son personnage cette noblesse et cette ampleur magistrale qui conviennent au caractère du compagnon de Licinius. Sardou, qui est un jeune chanteur très peu versé dans l'histoire romaine, ne saurait arriver tout d'un coup à l'intelligence d'un rôle aussi difficile; mais il a de la voix, il est passablement musicien, et plein d'ardeur pour sa profession. Junca, dans le grand-prêtre, et madame Bouzigues, dans la grande-prêtresse, ont rempli dignement leur rôle: rien de beau et d'imposant comme ces deux acteurs en costumes romains. Toutefois, les honneurs de la soirée ont été pour mademoiselle Ozi qui supplée à force d'intelligence naturelle ce qui lui manque du côté de l'étude. Dans Julia, mademoiselle Ozi a eu de très heureuses inspirations; elle a dit cette phrase: *Viens mortel adoré, je te donne ma vie*, et celle-ci: *Il vivra*, avec tant de passion et d'enthousiasme, que la salle entière a retenti d'unanimes applaudissements.

Je vous parlais naguère de madame Pouilley et de sa vocalisation brillante; je vous disais que cette cantatrice, dont les études musicales paraissent avoir été dirigées par d'excellents professeurs, serait mieux placée dans la musique gracieuse que dans le drame lyrique, genre peu léger comme on sait, mais qui, en revanche, exige beaucoup d'action, et une voix amplement étoffée. Madame Pouilley vient de justifier complétement mon opinion à cet égard dans *la Favorite*. Ce rôle de Léonor que madame Prévost-Colon jouait avec tant d'âme à défaut de moyens, et dans lequel madame Roulle faisait oublier son insensibilité naturelle par une voix prodigieuse, a failli compromettre la réputation de madame Pouilley, qui n'a ni assez d'énergie, ni assez de charme pour aborder cette création toute poétique. Madame Pouilley va jouer, dit-on, *la Vestale*. Cette idée n'est pas heureuse sans doute, aussi engageons-nous vivement la cantatrice à ne pas y donner suite, et à se renfermer dans son répertoire naturel où la faveur du public ne lui fera jamais défaut.

A l'exemple de madame Pouilley, M. Lafeuillade, dont les représentations étaient terminées, vient de signer un engagement jusqu'à la fin de l'année théâtrale pour venir en aide à M. Godinho dont la santé chancelante a besoin d'un repos presque absolu.

En attendant, le directeur futur, M. Auzet, s'occupe activement du personnel de sa troupe, qui n'aura rien des *Mille et une nuits*, s'il faut en juger par les engagements déjà contractés. M. Auzet est arrivé à la direction des théâtres de Marseille avec une idée fixe: *l'Economie*. Les conditions qu'il veut imposer aux artistes sont d'une nature telle, qu'il est peu probable que des sujets d'un mérite réel veuillent les accepter. Heureusement le public, fort indulgent il est vrai, mais dont l'opinion doit être de quelque poids dans la balance, rappellera à M. Auzet que Marseille, ville musicale s'il en fut, a acquis de nos jours une importance trop considérable, pour qu'il soit permis de rabaisser sa dignité artistique, en essayant de placer tout d'un coup son théâtre au niveau des théâtres de deuxième et de troisième ordre.

Avant-hier *les Huguenots* ont fait salle comble avec Godinho, Junca, Euzet, Sardou, et mesdames Pouilley, Ozi et Dorval. M. Pepin, notre admirable chef d'orchestre, a déployé, dans cette représentation, une énergie et une habileté au-dessus de tout éloge.

La Société Trotebas a chanté dernièrement la messe en *fa* de Cherubini, un motet de Mozart, et un *Resurrexit* de M. Berlioz, morceau d'un caractère magnifique. Il m'est pénible de ne pouvoir donner à ces jeunes choristes des éloges sans réserve; mais, en vérité, l'exécution a été si peu satisfaisante, qu'il vaut mieux les engager à prendre leur revanche dans une prochaine occasion.

Bruxelles, 22 février 1843.

Mme Pleyel, qui est fixée à Bruxelles depuis plusieurs années, vient de se faire entendre en public pour la première fois. C'est dans un concert au bénéfice des pauvres qu'elle a paru devant un public désireux de juger d'un talent qu'il ne connaissait que de réputation. La curiosité qu'elle a excitée, et qui était fort naturelle, a tourné au profit du résultat philanthropique qu'on se proposait d'atteindre. Le concerto de Weber était indiqué par le programme comme l'un des morceaux que devait exécuter Mme Pleyel. Je dois avouer que ce choix ne m'avait pas semblé heureux; non que je méconnaisse le mérite de cette belle composition, mais parce qu'il nous semblait qu'il avait été trop souvent joué dans ces derniers temps par de grands artistes, pour qu'il ne s'élevât pas des comparaisons qu'il eût été préférable d'éviter. Dernièrement encore Liszt l'avait coloré du prestige de sa foudroyante exécution; la mémoire encore fraîche des profondes émotions qu'il avait causées, je me demandais comment ferait Mme Pleyel pour lutter contre de pareils souvenirs. Par un calcul fort habile, cette artiste intelligente a complétement changé la physionomie du morceau. Tous les passages que la main puissante de Liszt avait mis en relief ont été rejetés par elle au second plan, tandis qu'elle a donné la plus grande importance à ceux que pouvait faire valoir une exécution fine et délicate. Ce n'est plus tout-à-fait le concerto de Weber, mais c'est quelque chose de fort agréable à entendre. Mme Pleyel a joué ensuite une fantaisie anonyme que je crois composée de divers fragments arrangés par elle, et dans laquelle on l'a vue encore déployer les séductions d'un talent éminemment élégant. Quelques enthousiastes ayant crié *bis*, l'artiste s'est mise de nouveau au piano; mais au lieu de recommencer le même morceau, elle a joué la fantaisie de Thalberg sur *la Somnambula*. Soit qu'elle fût fatiguée, soit que la musique de Thalberg exige l'emploi d'une force physique qu'elle n'a pas et qui n'est point l'apanage de son sexe, elle a été très inférieure dans cette troisième épreuve à ce qu'elle avait été dans les précédentes. Quoi qu'il en soit, rien n'a manqué à son succès, pas même la pluie de bouquets obligée.

L'affiche avait annoncé que le célèbre harpiste Godefroid se ferait entendre dans cette séance. C'était prendre l'avance sur l'opinion publique qui n'a pas encore consacré la célébrité de cet artiste; mais il est certain que M. Godefroid a tout ce qui procure une renommée d'exécutant, et que s'il ne conquiert pas le titre que le rédacteur du programme philanthropique lui a donné ici par anticipation, ce ne sera pas la faute de son talent. Je ne pense pas qu'on ait encore écrit pour la harpe des choses aussi difficiles, ni qu'il soit possible de les exécuter avec plus d'aisance. M. Godefroid a transporté sur son instrument les procédés dont Thalberg a enrichi l'art du piano. Il fait entendre trois ou quatre parties à la fois; l'habileté de sa main gauche serait enviée par tous les harpistes. Après avoir joué dans cette soirée au profit des pauvres, M. Godefroid donnera maintenant un concert pour son propre compte.

Une circonstance particulièrement intéressante pour l'auditoire qui assistait à cette séance, c'est que les deux artistes qui se sont partagé les honneurs de la soirée sont Belges, et qu'ils étaient connus à l'étranger avant qu'on les entendît pour la première fois dans leur pays. Mme Pleyel est née à Bruges, cette vieille ville flamande où se faisait une grande partie du commerce de l'Europe aux 14e et 15e siècles, et qu'on avait surnommée *la Venise du Nord*. Namur est la patrie de M. Godefroid, qui, bien qu'établi en France, n'a pas rompu toute relation avec sa ville natale.

De Beriiot, qui a définitivement renoncé aux voyages, s'occupe beaucoup de composition. On a exécuté au concert dont je viens de parler, un fragment de symphonie qu'il a terminé depuis peu. S'il faut l'avouer, ce morceau ne m'a point paru avoir les qualités qui distinguent habituellement les productions de cet artiste. Il y a de la confusion dans l'agencement des différentes parties d'instrument, tandis que ses autres ouvrages sont remarquables, au contraire, par une grande lucidité de pensée. Je désire l'entendre une seconde fois, avant de me former une opinion définitive sur son mérite, car l'excessive faiblesse de l'exécution a dû lui être défavorable; mais pourtant j'ai cherché en vain dans ses longs développements une de ces phrases mélodiques heureusement trouvées, dont les concertos et les airs variés du même compositeur offrent le fréquent retour. Le célèbre artiste a commencé ses cours au Conservatoire de Bruxelles; on a pris les élèves les plus avancés des autres classes pour les placer dans la sienne. Attendez-vous donc à voir fondre sur Paris, d'ici à quelques années, des légions de violonistes habiles, car nous en expédierons dans toute l'Europe.

Mlle Pujet vient d'arriver à Bruxelles, où elle a l'intention de donner au moins un concert: si tous ceux qu'ont charmés ses gracieuses compositions répondent à son appel, je ne connais pas de salle assez vaste pour les contenir. Il serait difficile que la première des soirées qu'on nous promet en son nom eût lieu en ce moment, car nous sommes en plein carnaval, et les bals occupent exclusivement l'attention. Ce sera pour les premiers jours du carême.

On a donné, il y a quelques jours, sur le théâtre de cette ville, la première représentation du *Code noir*. Il paraît que M. Clapisson est venu présider en personne à la mise en scène de cet opéra. MM. les auteurs français auraient mauvaise grâce à se plaindre de la contrefaçon belge, et à fulminer contre nos théâtres qui jouent leurs pièces sans leur accorder aucune rétribution, lorsqu'ils prêtent les mains à ces mêmes actes contre lesquels ils s'élèvent. Que dira le comité des auteurs, de la démarche de M. Clapisson? Quoi qu'il en soit, *le Code noir* a reçu un accueil honorable. On vient de mettre *le Roi d'Yvetot;* Achard, cet artiste du Palais-Royal qui a déserté la bannière des comiques pour s'enrégimenter dans les premiers ténors, débutera par le rôle écrit pour Chollet dans cet opéra.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de vous dire que les concours, et particulièrement les concours de musique, sont un des goûts dominants des populations belges. Une de nos petites villes de province vient d'être le théâtre d'un concours de nouvelle espèce. Ce ne sont ni des instrumentistes, ni des amateurs de musique vocale qui sont entrés dans la lice cette fois; ce sont des bipèdes emplumés, des *canaris* en un mot. Les habitants de la petite ville en question professent un goût particulier pour le chant des oiseaux. Ils élèvent de ces intéressantes créatures dans une crainte salutaire des fausses notes, et leur apprennent à chanter en mesure des airs d'opéras. Le jour du concours dont je vous entretiens, un amateur s'est présenté avec un mâle jaune auquel il a fait chanter sans accompagnement une mélodie de Schubert; une petite femelle grise, conduite ou plutôt portée par son propriétaire, a entonné hardiment un allegro de Rossini. Je vous fais grâce des autres détails du programme. Quels étaient les juges de ce concours? allez-vous me demander; des serins? Vraiment non, c'étaient des amateurs de musique pénétrés de l'importance de leur mission. Des médailles de métal précieux ont été distribuées en prix. Ne nous semble-t-il pas qu'il aurait été de bon goût d'y joindre du mouron et de la graine de millet?

Vienne, février 1843.

M. Nicolaï, maître de chapelle, a donné un concert philharmonique dans la grande salle des Redoutes. L'orchestre, qui était celui du théâtre de la porte de Carinthie (Grand-Opéra), s'est fait remarquer, comme à l'ordinaire, par un ensemble parfait et la plus brillante exécution, de manière à satisfaire les exigences de la critique la plus rigide et la plus méticuleuse. Quatre morceaux seulement ont été entendus, mais tous les quatre d'une valeur classique; ce sont: la symphonie de Mozart en *sol* mineur; deux airs chantés, l'un par Mme Hasselt, l'autre par Mme Cutzer; M. Kullack tenait le piano; enfin la grande symphonie de Beethoven en *ut* mineur. Tous ces morceaux furent exécutés avec une merveilleuse précision; mais c'est surtout dans la symphonie de Mozart que les artistes de l'orchestre impérial ont déployé le plus de zèle et de talent. Les nuances les plus délicates, les *ombres* et les *lumières* de ce magnifique tableau musical, ont été rendues avec une finesse et une clarté parfaite. Enfin nous pouvons assurer, sans crainte d'être démenti, que jamais nous n'avons entendu une exécution pareille. Nous devons de grands remerciements à M. Nicolaï, qui s'est montré habile et savant directeur, et qui a prouvé qu'il avait sérieusement et profondément étudié les ouvrages de nos grands maîtres. Espérons que pour faire honneur à son orchestre, afin d'y glorifier les chefs-d'œuvre de notre musique classique, M. Nicolaï nous donnera quelques autres concerts de ce genre.

J'ai oublié de vous parler d'un banquet donné par les notabilités artistiques de notre ville le jour de l'anniversaire de la naissance de Beethoven. Près de cent personnes s'étaient réunies dans la grande salle de l'hôtel de la ville de Francfort. C'étaient pour la plupart des musiciens; il y avait aussi des poëtes et des peintres. Le

banquet était présidé par le vénérable M. Gyrowetz, ancien maître de chapelle, vieillard octogénaire : il porta le premier toast à la mémoire de l'illustre défunt. M. le docteur Frankel et M..... déclamèrent quelques pièces analogues à la circonstance. M. Wartel, qui se trouve en ce moment parmi nous, porta un toast en honneur de M. Habeneck, ce digne apôtre de Beethoven; il fut accueilli avec des acclamations universelles. Après le repas, on exécuta le septuor de Beethoven, on chanta son *Adelaïde* et quelques lieders. Le lendemain matin les convives se rendirent en cortége au cimetière, et déposèrent une couronne de lauriers sur la tombe de l'immortel compositeur.

Puis je vous citerai un concert comique, que l'on doit à la sollicitude de M. Castelli, qui ne vous est pas inconnu. Les journaux n'en ont pas parlé, la solennité ayant eu lieu dans le plus grand incognito, et pour ainsi dire *à huis clos*, de peur d'effaroucher la susceptibilité chatouilleuse de M. l'impresario du théâtre royal et impérial de l'opéra de la cour. Le concert fut donné au bénéfice de M. Gyrowetz dont nous avons parlé plus haut. Ce digne vétéran, né à Prague, vint très jeune à Vienne. Mozart le produisit en public, lorsque le jeune homme joua sa première symphonie. Durant sa longue carrière, Gyrowetz a composé une foule de valses, de quatuors, de messes, de sonates, puis des opéras allemands et italiens, dont quelques uns eurent un grand succès, et surtout un nombre prodigieux de ballets. Tous ces travaux l'ont conduit à l'indigence; il n'a pour vivre qu'une pension très mince. Ce qui honore M. Gyrowetz pour le moins autant que ses nombreux ouvrages, c'est qu'il ne connut jamais l'envie, c'est qu'il n'a jamais cherché à arrêter un rival dans sa carrière, et que par son noble caractère il s'est concilié l'estime et l'affection de tous les gens de bien qui le connaissent. Le concert donné au bénéfice de M. Gyrowetz ne se composait, comme nous l'avons dit, que de morceaux comiques, parmi lesquels nous citerons le prologue en patois de Vienne, par M. Castelli, qui fut très applaudi; la symphonie d'Haydn, connue sous le nom de *Berchtesgaden*; une pièce de vers en dialecte souabe, récitée par Mlle Neumann, artiste du Burgtheater; l'*École de Village*, cantate comique, récemment mise en musique par M. Gyrowetz, et qui fut exécutée par M. Staudigl avec chœur d'enfants; une charge musicale, par Mozart; un air comique d'Isouard, chanté par Mlle Lutzer avec sa supériorité ordinaire; enfin le Concert de la petite ville, par Léon de Saint-Lubin, exécuté par M. Vieuxtemps, Mlle Salomon, pianiste, et M. Merk, violoncelle. Tous les morceaux furent accueillis avec transport par l'assemblée. La recette de ce pauvre Gyrowetz s'élève à 1490 florins (4000 fr.)

Donizetti vient d'arriver à Vienne; ce fertile compositeur vient d'écrire un nouvel opéra; le libretto est une imitation d'*Un Duel sous Richelieu*. M. Kullack, le jeune pianiste, dont nous avons déjà parlé, a toujours beaucoup de succès, grâce à l'énergie et à la précision correcte de son jeu. Vieuxtemps exploite en ce moment la capitale de la Hongrie, et il paraît faire de bonnes affaires.

CHATEAUVIEUX.

Italie.

MILAN. — Théâtre de la Scala. — Le samedi 11 février, a eu lieu la première représentation de l'opéra écrit pour la saison d'hiver par le jeune et déjà célèbre maëstro Verdi, l'heureux auteur de *Nabucodonosor*. Le succès de cette nouvelle partition a été complet, bien qu'elle ne semble pourtant pas destinée à un accueil aussi durable que la précédente. La faiblesse du libretto en est, dit-on, la principale cause. Cet opéra, du reste, a été parfaitement exécuté par les artistes auxquels il était confié. Mme Poggi-Frezzolini a été admirable dans toutes les parties de son rôle, et surtout dans une prière, dans son grand air, et aussi dans un trio entre elle, Guasco et Dérivis. — Guasco, en ce moment, tient son poste parmi les deux ou trois ténors que l'on distingue encore en Italie. On lui a fait répéter la cabalette d'une délicieuse cavatine, qu'il a dite avec une méthode irréprochable. Dérivis, notre compatriote, qui recueille chaque jour en Italie le fruit de ses travaux, a obtenu, comme chanteur et comme acteur, un nouveau succès qui va en augmentant chaque soir. Sa voix, sa méthode ont subi de notables changements; de chanteur français distingué, il s'est, par ses études, rendu chanteur italien fort estimé aujourd'hui. Les créations importantes dont il a été chargé par Donizetti et Verdi, depuis sa première apparition, attestent mieux que tout ce que l'on pourrait dire l'appréciation dont il jouit.

— Dans la danse, Mlle Taglioni tient le sceptre qu'ambitionne et lui dispute Mlle Fanny Cerrito.

VENISE. — Théâtre de la Fenice. — Après l'opéra *Nabucodonosor*, qui a obtenu toute la faveur du public intelligent de Venise, est venue *Linda* de Donizetti, qui n'a pu se soutenir et n'a eu qu'une seule représentation. Mlle Loëwe, qui avait déjà captivé tous les suffrages dans le premier opéra, est la seule qui ait su y enlever des applaudissements. Le troisième ouvrage de la saison a été *Beatrice di Tenda*, dans laquelle l'admirable cantatrice s'est élevée au-dessus d'elle-même. Les Vénitiens ont vu pour la première fois une Beatrice aussi éminemment pathétique. La voix, le chant, le jeu de Mlle Loëwe, ont été d'une vérité, d'un dramatique inexprimables. Aussi le public de Venise a-t-il accueilli et accueille-t-il chaque soir sa cantatrice favorite par des applaudissements frénétiques. Mlle Loëwe est aujourd'hui une des prime-donne les plus estimées en Italie, et peut-être celle qui unit le mieux l'action à la déclamation lyrique. Ses engagements, pour Gênes au printemps prochain, pour Bologne à l'automne, attestent que les directeurs se disputent son remarquable talent.

On prépare un opéra nouveau du maëstro Ferrari.

— Dans la danse, une Française, Mlle Adèle Polin, obtient le plus légitime succès.

On écrit de Cunéo : Mlle Maria Corini (Constant Janssens) fait les délices de notre public. On n'est pas plus touchante et plus dramatique à la fois. Cunéo conservera longtemps le souvenir d'une artiste qui, par ses précédents sur les grandes scènes de Trieste, de Padoue et Venise, est appelée à parcourir une brillante carrière. Élève du Conservatoire de Paris, Mlle Constance Janssens est une des cantatrices qui représentent le mieux la France lyrique en Italie.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Freyschütz*, suivi de *Giselle*. — Mardi, par extraordinaire, *la Muette de Portici*.

*** *La Juive* a été donnée mercredi dernier; Duprez a chanté le rôle d'Éléazar de manière à prouver que, malgré certains bruits qui ont couru, l'Opéra et lui sont pour longtemps encore inséparables. Une indisposition a empêché Levasseur de remplir le rôle du cardinal : c'est Brémond qui l'a remplacé.

*** Il n'y a plus qu'un bal à l'Opéra, et c'est mardi prochain qu'il a lieu. — Ce soir il y a bal à l'Opéra-Comique : il suffit de le rappeler aux amateurs.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire, *il Barbiere di Siviglia*, chanté par Lablache, Tamburini, Mario, et Mlle Grisi.

*** La reprise d'*Otello*, aux Italiens, a été fort brillante. Mme Grisi, au bénéfice de qui se donnait la représentation, n'était plus à faire ses preuves dans le rôle de Desdemona, qu'elle joue avec une passion tout italienne, et chante d'une manière fort distinguée. Elle a été aussi belle qu'on pouvait la désirer; aussi, dès le premier acte, a-t-elle eu à subir une pluie de bouquets et de couronnes, averse intermittente qui recommençait à chaque acte. Au milieu de ces hommages, on a remarqué l'envoi délicat d'une colombe blanche comme la neige, qui portait d'un air fort maladroit une couronne liée à ses pattes. Nous ne savons si Mme Grisi a mérité l'offrande d'une colombe blanche. C'est une question d'autant plus difficile à décider, qu'il faudrait s'entendre préalablement sur le sens d'un pareil symbole. La seule chose qui nous importe, c'est que la cantatrice a mérité tous les applaudissements qu'on peut arracher à un public bien et dûment ému. Mario chantait pour la première fois le rôle d'Otello. C'était une entreprise qu'on pouvait, sans lui faire tort, croire au-dessus de ses forces. Le timbre de sa voix, flatteur et caressant, semblait ne pouvoir se prêter volontiers aux rugissements du lion africain. Ces préventions défavorables ont été victorieusement démenties. Mario, en cherchant bien, a trouvé une voix énergiquement sombre, et des éclats de bonne et vigoureuse passion. Sa tenue seule laisse encore à désirer. Ce n'est point tout-à-fait l'homme sûr de dominer les autres, de les mépriser, et de les sacrifier à sa justice privée. Il faut que Mario se grandisse par l'attitude de la force, de la colère et du dédain. Le rôle de Rodrigo, toujours sacrifié depuis que Bordogni s'est retiré du théâtre, a été rempli cette fois avec distinction par Corelli. En somme, l'opéra d'*Otello* est très bien exécuté.

*** Nous avons reçu cette semaine un désistement de la part des frères Escudier, qui déclarent renoncer au procès dans lequel ils nous demandaient la petite somme de 50,000 fr. à titre de domma-

ges-intérêts, sans préjudice de pareille somme qu'ils réclamaient de l'*Office de Publicité*, pour avoir publié l'article répété par nous. Nous tenons trop à prouver la vérité de ce que *nous avons répété*, pour n'avoir pas répondu judiciairement que nous n'acceptions pas le désistement; car il est juste que tout le monde connaisse les antécédents de MM. les frères Escudier.

*** Le second concert de M. Dreyschock impatiemment attendu par le public, aura lieu le 15 mars dans la salle de M. Erard. Nous en donnerons le programme.

*** La célèbre cantatrice, miss Paton, mariée successivement au comte lord William Lennox, et, après divorce, à M. Wood, s'était, au dire du *Guardian*, de Manchester, répété par tous les journaux de Londres et de France, convertie à la foi catholique. Elle devait, ajoutait-on, faire sa première communion dimanche dernier, dans un couvent de cette ville, et le second mari, respectant ses scrupules religieux, consentait à rompre toute relation avec elle. Rien de tout cela n'était fondé. Le désespoir d'avoir subitement perdu son admirable voix a troublé la raison de miss Paton ou mistriss Wood; elle est tombée tout-à-coup dans des aberrations tellement étranges, que son mari s'est vu obligé de la faire enfermer, non dans un monastère catholique, mais dans un hospice d'aliénés.

*** La troupe d'opéra italien, récemment arrivée à Constantinople, a été introduite dans le sérail de la sultane Validé, pour exécuter l'opéra de *Bélisaire*, dans un appartement qu'on avait disposé en théâtre. La sultane et toutes les dames prirent leurs places, chacune un livret à la main; car le poëme avait été traduit et imprimé tout exprès en turc. Pendant toute la représentation, les dames écoutèrent très sérieusement, en lisant le livret avec beaucoup d'attention. Une d'entre elles fut si émue à l'esprit de Bélisaire aveugle, et s'intéressa si vivement à son infortune fictive, qu'elle se leva tout-à-coup en tressaillant, et, avec des expressions de pitié, lui jeta une bourse pleine d'or. C'était la première fois qu'une représentation de ce genre avait lieu au sérail, et que des pas d'homme étaient admis à toucher cette enceinte sacrée.

*** La duchesse Pignatelli d'Acarenza a fait don à l'église protestante de Schmiegel (petite ville dans le grand duché de Posen), d'un orgue d'une valeur de 10 à 12,000 fr.

*** M. Joseph d'Ortigue, auteur de savants travaux sur la musique religieuse, et celui de nos écrivains qui s'est le plus spécialement occupé de l'orgue, de l'histoire, de l'importance et des progrès de cet instrument, vient d'être adjoint à la direction de la maison Daublaine-Callinet, dont nous avons plusieurs fois relaté les succès obtenus sur divers points de la France pour la construction des orgues. — M. Danjou, organiste de la métropole de Paris, est déjà, comme l'on sait, l'un des directeurs de cette utile et vaste entreprise.

*** Parmi les artistes que M. Baumès-Arnaud avait réunis à sa dernière soirée, nous devons citer M. Croisez, harpiste, de retour à Paris, après une absence de quelques années; ce jeune artiste, qui s'était déjà produit avec distinction dans le monde musical, revient ici faire consacrer un talent que de longues et consciencieuses études ont mûri et développé. Mardi dernier, à l'une des réunions hebdomaires du Cercle musical, il a fait entendre une *sérénade italienne* pour harpe et orchestre concertants. Des effets d'exécution neufs et piquants ont vivement impressionné l'auditoire.

*** On lit dans *la Presse* : M. Juette, élève du Conservatoire, ayant adressé au roi quelques billets pour un concert qu'il donnait, dans le but de se créer des ressources à l'effet de se procurer un remplaçant pour le cas où le sort l'aurait désigné, S. M. a envoyé 150 fr. à M. Juette, qui nous donne lui-même connaissance de cet acte de la bonté du roi. Le *Journal des Débats* ajoute que la reine a aussi fait remettre une somme d'argent au jeune Juette.

*** C'est dimanche prochain, 5 mars, qu'aura lieu la matinée musicale donnée par M. Célestin Tingry, violoniste belge, élève de Baillot, dans les salons de M. Érard, rue du Mail, 13. Ce jeune artiste promet de marcher sur les traces de son célèbre maître.

Chronique départementale.

*** *Troyes.* — La salle de l'Hôtel-de-Ville était trop petite pour contenir le nombre d'amateurs qui se pressaient dernièrement au concert de la Société philharmonique, pour entendre deux artistes parisiens, M. Émile Fleury et mademoiselle Anaïs Duval, son élève. Hâtons-nous de dire que les prévisions conçues en faveur de ces deux artistes ont été pleinement réalisées. M. Fleury possède une charmante voix de ténor, bien vibrante, bien accentuée; sa méthode est excellente; il ne prodigue ni les fioritures ni les ornements, mais les traits qu'il ajoute sont toujours heureux et sûrs. Mademoiselle Duval a un soprano d'une grande étendue, excepté les premières notes de l'échelle, qui sont un peu voilées; du reste, sa voix est sonore, a du moelleux, de la souplesse : elle prononce bien, ce qui est rare chez les femmes; elle respire bien; elle est, comme son maître, sobre d'enjolivements ambitieux : elle a chanté avec infiniment de goût le duo de la *Dame Blanche* : *Ce domaine est celui des comtes d'Avenel*. M. Fleury l'a parfaitement secondée; elle a eu un succès égal dans l'air de *Robert-le-Diable* : *Va, dit-elle...*, le duo du *Comte Ory*, et le grand air du *Serment*. M. Fleury a terminé la soirée en chantant admirablement bien plusieurs romances françaises, qui ont enlevé les bravos de toutes les parties de la salle.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 14 *février*. — Avant-hier soir, S. A. R. le prince héritier présomptif du trône a donné, dans ses appartements, un grand concert dirigé par M. Meyerbeer, et où se sont fait entendre M. Liszt, qui, sur l'invitation du prince, était revenu exprès de Breslau; mademoiselle Tuczeck, première cantatrice du Théâtre-Royal; Rubini et plusieurs autres artistes du Théâtre-Italien, qui ont exécuté, en costumes, plusieurs scènes d'opéra. LL. MM. le roi et la reine, la famille royale, le corps diplomatique, toute la cour, et les notabilités dans les sciences, les lettres et les arts, ont assisté à cette solennité musicale. Le lendemain S. A. R. a envoyé à M. Meyerbeer un bâton de directeur de musique en or massif, artistement travaillé; à M. Liszt, un grand vase en argent orné d'un médaillon en or; à M. Rubini, une tabatière d'or, garnie de diamants; et à madame Tuczeck, une riche parure. Rubini a terminé son engagement dans notre ville. Néanmoins il paraîtra encore une fois sur la scène, demain, dans une représentation sur le théâtre du Grand-Opéra, au bénéfice des établissements de charité, et où il remplira le rôle d'Edgard de Ravenswood de la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, rôle où ce célèbre artiste a fait son premier début à Berlin.

*** *Gotha*, 12 *février*. — Dans le mois de juin, il sera célébré en notre ville et aux environs une grande fête musicale qui durera six jours, et à laquelle prendront part toutes les Sociétés philharmoniques (*saengervereine*) de la Thuringe, qui compte de cinq mille cinquante à six mille membres actifs. Un comité composé de deux membres de chacune de ces Sociétés va se réunir incessamment à Gotha, afin d'arrêter le programme du *festival*, dont une partie, avec la permission de S. A. S. le duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha, sera exécutée dans le vaste et magnifique jardin de sa résidence de Molsdorff.

*** *Dresde*. — Le second opéra de M. Richard Wagner, intitulé : *le Hollandais errant*, a obtenu un succès égal à celui de son *Rienzi*, et peut-être plus grand encore, eu égard aux moyens d'exécution dont l'auteur disposait pour les deux pièces. Dans *Rienzi*, la pompe du spectacle, les grands morceaux d'ensemble, les effets dramatiques d'une action plus compliquée, pouvaient éblouir le public et militer en faveur de l'auteur. Rien de tout cela dans *le Hollandais*, où, sauf la scène finale et l'effet du vaisseau fantastique, tout est simple et dépourvu de ce que le public est habitué à voir dans les opéras de nos jours. C'est tout uniment une ballade mise en action. On pouvait craindre qu'une pièce de ce genre ne fût peu goûtée; mais il en a été tout autrement. Elle a fait une vive impression sur l'assemblée nombreuse qui y assistait, et dès le second acte, qui fut un véritable triomphe pour madame Schrœder-Devrient, l'enthousiasme éclata dans toute la salle; auteur et acteurs furent demandés à grands cris, et accueillis par des applaudissements qui tenaient du délire.

*** M. Wagner vient d'être nommé maître de chapelle, en place de Morlachi, décédé l'année dernière. Tout le monde a appris avec un vif plaisir cette nomination, qui est une prompte justice rendue au mérite distingué de ce jeune compositeur.

*** *Upsal*. — L'ancienne haine nationale des Suédois contre les Norwégiens et les Danois, qui, pendant tant de siècles, étaient réunis politiquement, et qui, par l'identité de leur langue, de leur culte, de leurs lois et de leurs mœurs, peuvent être regardés comme formant de fait une seule nation, ne s'est affaiblie en rien, même à l'égard des Norwégiens, qui pourtant, depuis vingt-neuf ans, sont placés sous le même sceptre que les Suédois. La ville d'Upsal vient d'être le théâtre d'une manifestation de cette haine, d'autant plus frappante, qu'elle a été faite par les étudiants de l'Université, qui presque tous appartiennent aux classes supérieures de la société. Le célèbre violoniste norwégien Ole-Bull était arrivé dans cette ville pour donner quelques concerts; sa voiture a été assaillie par environ 200 étudiants, qui ont insulté cet artiste de la manière la plus grossière, et faisant sonner continuellement à ses oreilles les cris :

Chien de Danois! Gueux de Norwégien! ont jeté son domestique, qui se trouvait au siége de derrière, sur le pavé, l'ont roulé dans la boue, ont battu le postillon (paysan norwégien) et l'ont laissé couvert de contusions. M. Ole Bull s'est hâté de quitter la ville.

*** *Londres.* — A son retour d'Amérique, le vétéran des ténors anglais vient de donner un concert, où il n'a eu d'autre auxiliaire que son fils, qui débutait sous ses auspices. L'auditoire était nombreux et brillant. Il a retrouvé dans le père tout le feu, toute la verve d'autrefois. Le débutant, Charles Braham, a une voix qui ressemble complétement à celle de son père, mais qui a besoin d'être travaillée. Néanmoins son succès n'a pas été douteux. La Société harmonique doit donner à la salle de concert de l'Opéra, 1 concert dans le mois d'avril; 2 en mai, 2 en juin. Une traduction anglaise du *Freyschütz* vient d'obtenir beaucoup de succès à Drury-Lane. Une *operette*, intitulée *le petit Chaperon Rouge*, par mistriss Becket, vient d'être transportée du théâtre de Surrey à celui de la Princesse.

*** *Nice*, 19 *janvier.* — Adolphe Berton, l'un des petits-fils du grand compositeur à qui nous devons *Montano* et *Aline*, chante ici, et avec beaucoup de succès, les premiers rôles de l'Opéra-Comique. Il est le mari d'une jeune et belle personne, qui vient de se lancer dans la carrière, et de débuter par le rôle de Stella dans *le Cheval de Bronze*. Le vif intérêt que la haute société porte au chanteur explique l'empressement avec lequel la foule s'était rendue au début de la cantatrice, qui tremblait si fort que sa robe semblait agitée par le vent. La beauté remarquable d'Armande (c'est son nom) commença par bien disposer la salle en sa faveur. A peine eut-elle dit quelques mesures de son premier air, que les applaudissements partirent de tous les points : alors la cantatrice reprit un peu d'aplomb et sa voix gagna en vigueur, en légèreté; de telle sorte que les artistes et les musiciens de l'orchestre mêlèrent leurs bravos à ceux des assistants. Un duo, chanté par madame Prevost-Colon et Armande, qui est son élève, termina la soirée. Certainement, il est rare de voir une éducation théâtrale plus rapide et un début qui promette davantage pour l'avenir.

*** *Rome*, 26 *janvier.* — Des monuments vont être élevés aux trois Romains illustres, Pierre Metastase, Ennius Quirinus Visconti, et Barthélemy Pinelli. Une commission, sous la présidence du prince Odescalchi, a été formée dans ce but. Les modèles en grand ont été exposés déjà à l'admiration des connaisseurs. La congrégation de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, vient d'admettre au nombre de ses membres d'honneur la célèbre Italienne madame Rosa Taddei, née Mozzidolfi, poëte illustre dans sa patrie. L'art des vers se trouve ainsi couronné du laurier que l'Académie de Sainte-Cécile décerne d'ordinaire à la musique.

*** *Madrid*, 9 *janvier.* — Dans un bénéfice donné sur le théâtre del Principe, s'est fait entendre un violoniste de douze ans, Ricardo Ficher, qui a obtenu beaucoup de succès en exécutant avec une rare vigueur les variations de Bériot n° 6. Dans la même soirée a eu lieu la première représentation d'un opéra en deux actes intitulé *los Solitarios* (les Solitaires), dont la musique, due à D. Basilio Basyli, a été applaudie, malgré quelque prétention à la science et à la difficulté. On a remarqué surtout un *terzetto* fort bien chanté par Julian Romea, mesdames Diaz de Romea, et Théodore de Basyli. Le poëme est de l'auteur en vogue aujourd'hui à Madrid, Breton de los Herreros. C'est à peu près la même donnée que celle des *Inconsolables* de M. Scribe, tombée au Théâtre-Français.

*** Il se publie en ce moment à Madrid deux feuilles intéressantes consacrées à la musique : l'une, *la Iberia musical*, plus strictement renfermée peut-être dans la spécialité qu'elle adopte, se distingue par des articles de judicieuse et sage critique, par des analyses attachantes; l'autre, *el Amphion matritense*, fait d'heureuses excursions dans le domaine de la littérature et de la poésie. Nous avons remarqué dans un de ses derniers numéros (*viernes 13 de enero*) une piquante boutade, espèce de dithyrambe contre le *piano*, adressée à *Betina Guitarrista*; nos lecteurs seront sans doute curieux d'en trouver ici deux strophes.

Nosotros el piano, La Vihuela vosotras, Que a la fea da gracias Y a la bella las dobla.	A nous autres hommes le piano; à vous autres femmes le luth, qui donne des grâces à la laideur et double celles de la beauté.
Con ella los pintores A los Angelos copian : Aun no he visto un piano Oh Betina, en la gloria.	C'est avec un luth que les peintres représentent les anges. Oh Betina, je n'ai pas encore vu de piano dans le paradis.

Dans un autre numéro, nous trouvons un article où sont étalées les preuves de l'influence de l'art musical. En voici une qui remonte un peu haut, et nous citons, sans garantir l'anecdote : Agamemnon, partant pour le siége de Troie, laissa près de sa femme Clytemnestre un musicien chargé de ne jouer devant elle que des airs dans le mode dorique, afin de la maintenir, par ces mâles accords, dans la fidélité conjugale. En effet, Egisthe échoua dans les premières tentatives de son amour, et eut la fatuité de trouver que cet échec n'était pas naturel; il en rechercha la cause, et vit que la vertu de Clytemnestre tenait à quelques notes de plus ou de moins; il trouva moyen de se débarrasser du trop moral musicien, qu'il remplaça sans doute par un chanteur sur le voluptueux mode ionique, et Clytemnestre ne résista plus. Au reste, quoique l'exemple soit tiré de bien loin, et que l'Espagne, dans sa propre histoire, eût pu en fournir de plus rapproché, témoin celui de Farinelli auprès de Philippe V, néanmoins le critique espagnol ne fait que remettre en lumière une opinion commune à toute l'antiquité, et dont on trouve la trace dans presque tous les poëtes et même dans les philosophes.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CONCERTS ANNONCÉS.

26 février,	à 2 heures.	Conservatoire.
3 mars.	à 8 heures.	M. Sivori. Salle Herz.
5 —	à 2 heures	M. Tingry. Salle Erard.
5 —	—	Mlle Jenny Vény. Salle Bernhardt.
5 —	—	M. Lincelle. Salle Herz.
6 —	à 8 heures.	M. Wilmers Salle Erard.
8 —	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
8 —	—	Mme Lozano. Salle Bernhardt.
15 —	—	M. Dreyschock. Salle Erard.
17 —	—	M. C.-A. Franck.
19 —	à 1 heure.	M. Singer, violoniste. Salle Bernhardt.
22 —	à 8 heures.	MM. Lee et Gouia. Salle Pleyel.

MUSIQUE NOUVELLE.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS.

Partitions pour Piano et Chant.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau, format in-8; net.	8	»
BELLINI. Beatrice di Tenda. id. net.	7	»
DEVIENNE. Les Visitandines. id. net.	7	»
DONIZETTI. Maria Padilla.	50	»
— Linda di Chamounix.	50	»
GRÉTRY. La Fausse magie, format in-8; net.	7	»
— Le Tableau parlant. id. net.	7	»
— Zémire et Azor. id. net.	7	»
KREUTZER (C.). Une nuit à Grenade, id.; net.	8	»
WEBER. Oberon, traduction française de M. Maurice Bourges (*avec les paroles allemandes*) format in-8; net.	8	»
— Euryanthe, traduction française de M. Maurice Bourges (*avec les paroles allemandes*), format in-8; net.	8	»

Piano.

ADAM. Rondoletto sur le Roi d'Yvetot	6	»
BENEDICT. Op. 34. Souvenirs d'Ecosse, fantaisie.	7	50
BURGMULLER. Op. 75. Valse et Galop du duc d'Olonne; chaque.	5	»
— Op. 81. Valse et Galop du Roi d'Yvetot; chaque.	5	»
CZERNY. Op. 701. Réminiscences du duc d'Olonne, 4 suites; chaque.	5	»
— Op. 711. Rondino sur la Favorite.	6	»
— Op. 712. Rondino sur la Reine de Chypre.	9	»
DUVERNOY. Op. 121. Bagatelle sur le Roi d'Yvetot.	5	»
— Op. 122. Fantaisie mignonne sur Beatrice di Tenda.	5	»
— Op. 127. Deux Rondos sur le duc d'Olonne, 2 suites; chaque.	5	»
DOCHLER. Op. 40. N° 4. Petite fantaisie sur la Norma.	5	»
N° 5. Nocturne sentimental.	4	50
N° 6. Fantaisie sur un thème de Meyerbeer.	5	»
DREYSCHOCK. Op. 22. Variations pour la main gauche.	6	»
— Op. 18. Les Regrets, romance sans paroles.	6	»
— Op. 23. Andante inquieto.	6	»
FONTANA. Op. 5. Souvenirs de Weber, pot-pourri sur Oberon.	6	»
— Op. 6. Fantaisie brillante sur Freyschutz.	6	»
HENSELT. Fantaisie sur des motifs de Paganini.	6	»
HERZ. Op. 126. Grande fantaisie sur les Diamants de la couronne.	7	50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 10. 5 MARS 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Sept chants religieux, musique de G. Meyerbeer; par **FÉTIS** père. — Petits mystères d'une soirée musicale (troisième article); par **PAUL SMITH**. — Souvenirs de Vienne. — Quatrième concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES**. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD**. — Chirogymnaste, par Casimir Martin. — Revue critique; par **GEORGES KASTNER** et **BICHE-LATOUR**. — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale*; par M. **AULAGNIER**. — Statistique musicale. — Nouvelles. — Annonces.

Nous avons mis sous presse et nos Abonnés recevront incessamment :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

1. **Meyerbeer**. La Sérénade.	7. **Doehler**. L'Heureux gondolier.
2. — Souvenirs.	8. — Le Souvenir.
3. **Halévy**. Nizza la Calabraise.	9. — L'Affligée.
4. **Dessauer**. Si vous croyez.	10. **Schubert**. Laure en prière.
5. — Toujours toi.	11. — Au Bord de la Fontaine.
6. — Le Bandit sicilien.	12. — Sur le Lac.

Et le *fac-simile* d'une Mélodie de Mozart.

SEPT CHANTS RELIGIEUX,

Musique de G. MEYERBEER.

Notre siècle a vu renaître le chant à plusieurs voix et sans accompagnement d'instruments qui, depuis le XIIe siècle jusqu'à la fin du XVIe, fut presque la seule musique qu'on connût. A l'église, les messes, les psaumes et les motets; dans les couvents, les madrigaux, les villanelles, les chansons françaises, les *Geistliche* ou *Weltliche Gaësenge*, tout était harmonisé à quatre, cinq, six, sept ou huit parties vocales dans ces siècles, où les formes mécaniques de la composition prirent naissance et se perfectionnèrent par degrés. Les chants à voix seule, soutenue d'un instrument, ne paraissent avoir été connus que dans les classes infimes de la société, ou en usage que parmi les troubadours et trouvères : partout où la musique était cultivée comme art, elle était harmonisée pour plusieurs voix; et telle était la puissance de l'habitude à cet égard, que la musique ayant été introduite dès le XVe siècle dans des pièces de théâtre, elle s'y manifesta toujours par des chants à plusieurs voix, lors même qu'elle était destinée à exprimer les sentiments d'un personnage unique. C'est ainsi que dans l'*Anfiparnasso*, comédie harmonique dont Horace Vecchi avait composé la musique, dans la seconde moitié du XVIe siècle, on voit une scène où le vieux Pantalon querelle son valet Pérolin en patois vénitien. Ce valet gourmand, au lieu de se rendre à l'appel de son maître, lui répond de loin avec la bouche pleine des larcins qu'il fait à la cuisine. Pantalon a beau crier :

« Holà Pérolin! où est-tu? Pérolin! Pérolin! Pérolin! Ah! voleur! que fais-tu à la cuisine? »

L'autre lui crie de son côté :

« Je m'emplis l'estomac avec des oiseaux qui chantaient naguère : *Piripipi, cucurucu!* etc. »

Eh bien! au lieu de deux hommes pour chanter cette scène bouffonne, Vecchi se sert, comme dans tout le reste de la pièce, d'un chœur composé de voix de soprano, de contralto, de ténors et de basses. C'était, il faut l'avouer, porter le goût de l'harmonie des voix jusqu'à l'absurde; mais ce goût était général dans toute l'Europe au temps d'Horace Vecchi.

Tout-à-coup, à la fin du XVIe siècle, le génie de l'expression se manifeste, et la pensée du chant de la voix seule, soutenu par les instruments, vient faire subir à l'art une complète transformation. Cette pensée, développée presque dans le même moment par Vincent Galilée, Jacques Peri, Emilio del Cavaliere, Jules Caccini, et surtout Claude Monteverde, le grand homme de cette époque; cette pensée, dis-je, enfante l'opéra, et substitue dans la musique de concert la cantate, espèce de petit drame musical, au madrigal, que les efforts de quelques hommes de talent du XVIIe siècle ne purent soutenir. L'intérêt du drame et des accents passionnés de la nouvelle musique étaient le besoin de l'époque. Ce besoin, celui d'émotions de plus en plus vives, se sont

accrus avec excès jusqu'à nos jours. Le chant d'ensemble, les chœurs, ont dû disparaître de la musique usuelle de la société, pour être relégués à l'église et au théâtre. Dès lors la société musicale s'est dissoute, et n'a plus laissé dans l'ordre général que des individus exerçant dans l'isolement leur voix solitaire soutenue de quelques accords du clavecin, du luth, de la harpe ou de la guitare. C'est alors que l'harmonie des instruments a été substituée à celle des voix dans la société, et que l'on a vu naître une multitude de recueils de pavanes, de courantes, d'allemandes, de gigues, pour quatre, cinq ou six instruments qui, par le développement progressif de leurs formes, ont conduit insensiblement à la symphonie.

En substituant le chant individuel au chant d'ensemble, les compositeurs de la fin du XVIe siècle rendirent nécessaire l'art du chant; car ne pouvant plus se prêter un mutuel secours, les chanteurs, placés dans l'isolement, eurent besoin de plus d'habileté. D'ailleurs, aux formes simples de la musique madrigalesque avaient été substituées les formes plus ornées du chant dramatique. Dès lors, l'éducation musicale ne fut plus le partage que des artistes et des classes aisées de la société, et la musique disparut en quelque sorte des plaisirs des peuples. Les Allemands seuls, particulièrement les habitants de la Bohême et de quelques autres provinces, en conservèrent quelque chose par le système d'éducation de leurs écoles. Considérée comme un art de luxe, et même, il faut le dire, comme un plaisir futile, elle n'eut plus aux yeux du monde la haute destination morale que Dieu lui a donnée, cette sainte destination qui consiste à rendre l'homme meilleur, à le consoler dans ses adversités, à le rapprocher de ses frères pour unir leurs voix, soit pour exprimer des sentiments religieux, soit pour épancher une innocente joie.

La voix de quelques philosophes illustres des derniers temps s'est heureusement fait entendre pour rendre à la plus nombreuse portion de l'humanité l'usage de ce bel art dont on n'avait pas le droit de la priver. Ces hommes d'élite, en attaquant le préjugé qui faisait réduire cet art à la misérable mission de flatter uniquement les sens, et faisant voir qu'il s'adresse non seulement aux plus hautes facultés de notre intelligence, mais à nos sentiments les plus intimes, et peut contribuer puissamment à notre bonheur, ont fait naître dans l'âme de plusieurs vrais philanthropes le désir de rendre plus facile la culture de la musique, et de la mettre en rapport avec les classes les plus nombreuses de la société, non dans son développement transcendant, mais dans ses formes les plus simples et les plus usuelles. De là les efforts des Pestalozzi, des Nœgeli, des Zeller, des Natorp, des Heinroth, et de tant d'autres professeurs distingués de l'Allemagne, pour rendre facile l'enseignement élémentaire de la musique au peuple; de là l'immense quantité de chants pour des voix d'hommes ou d'enfants, en chœurs, à trois ou quatre parties, qui a vu le jour depuis trente ans. De là, enfin, la reconstruction de la société musicale de chant sur une base beaucoup plus large qu'au XVIe siècle; société dont la constitution s'étend de proche en proche et promet, dans un avenir peu éloigné, à toute commune des pays civilisés, une participation plus ou moins active aux plaisirs purs et vifs du plus beau des arts.

La France n'a que des notions confuses du développement que les sociétés de chant ont pris en Allemagne et en Belgique depuis quelques années. Tel est le nombre toujours croissant de ces sociétés, désignées par les Allemands sous les noms de *Liedertafel*, *Liederkranz*, *Musik-Vereine*, que depuis deux ans il a été fondé un journal ou écrit périodique à leur usage, et qui leur sert, en quelque sorte, de moyen de correspondance (1). Environ deux cent cinquante compositeurs ont écrit quelques milliers de chants à l'usage de ces sociétés chantantes. Depuis trois ans la Belgique s'est engagée dans cette voie de propagation de chants d'ensemble, et dans ce court espace, plus de quatre cents sociétés se sont organisées jusque dans les moindres villages. Des concours sont ouverts chaque année entre elles à Bruxelles, Mons, Gand, Malines, Louvain, Alost, et d'autres villes, et même dans de petites communes. Tout n'y est pas bon, mais les progrès sont remarquables dans l'espace d'une année à l'autre, à cause des modèles que les petites sociétés trouvent dans celles des grandes. A Bruxelles, M. Lintermans a montré beaucoup de talent dans l'organisation et l'instruction de la Société lyrique; à Malines, M. Leinnander, amateur, a fait preuve non seulement de beaucoup d'habileté dans la direction d'une société semblable, mais s'est montré compositeur original dans les morceaux qu'il a écrits pour elle.

A part les inconvénients attachés aux meilleures choses, le vœu exprimé par quelques hommes de haute portée pour la popularisation de la musique se réalise de jour en jour. Pour atteindre le but, il est nécessaire que le chant en chœur ne soit pas seulement un délassement après de rudes travaux, et qu'il ait une destination religieuse. Peut-être est-il permis de dire que les compositeurs de ce genre de musique ne se préoccupent pas assez du soin de lui donner cette direction.

Les chants religieux, dont il a été publié en Allemagne un grand nombre de recueils, ne sont en général que des chorals harmonisés à trois ou quatre parties, ou des cantates d'église avec orchestre, ou enfin des motets allemands. Ceux que M. Meyerbeer vient de publier sont d'une forme nouvelle, bien que divisés en strophes ou couplets comme les chorals. Le génie de l'illustre maître s'est révélé dans ces chants, destinés, je n'en doute pas, à devenir des modèles d'une coupe nouvelle pour les compositeurs. Ils sont écrits à quatre voix sans accompagnement, et sont conséquemment à l'usage de toutes les sociétés de chœur où l'on peut réunir des sopranos et des contraltos. La mélodie en est grave et du caractère qui convient au culte, mais en même temps animée, expressive et souvent empreinte de l'inspiration prophétique. C'est une œuvre travaillée avec soin, et non un des caprices qu'enfante quelquefois la muse des plus grands maîtres.

L'auteur des *Huguenots* a fait, dans ces cantiques, le plus heureux emploi des inversions du texte et de son morcellement, en le faisant passer d'une voix dans une autre : il en a tiré des effets nouveaux sous le rapport de l'expression. Un autre genre de mérite se fait aussi remarquer dans les chants religieux de M. Meyerbeer : je veux parler de la simplicité du mouvement des voix, d'où résulte une exécution facile, grand mérite pour la musique vocale sans accompagnement d'instruments. Je signale d'autant plus volontiers ce mérite du nouvel ouvrage de M. Meyerbeer, que dans ses grands opéras français il semblait avoir rompu sans retour avec la facilité des mouvements vocaux, dont il avait appris le secret pendant son long séjour en Italie.

Le premier chant : *Quand de ma couche dernière, etc.*, est à la fois doux, mélancolique, et d'une religiosité mystérieuse. L'arrangement heureux des paroles, particulièrement du texte allemand, s'y fait remarquer dès le commencement. La

(1) *Zeitschrift für Deutschlands Musik—Vereine und Dilettanten*, publié par M. le Dr Gassner, à Carlsruhe.

première phrase, qui n'est que de trois mesures, est complétée par l'exclamation du ténor dont l'effet est véritablement dramatique. Cette exclamation, le compositeur ne pouvait la faire, s'il eût dû donner aux paroles toute leur étendue; il a donc contracté ces mots : *Wenn ich einst von jenem schlummer,* de la partie du soprano, en ceux-ci : *Wenn vom schlummer* (quand de la tombe), pour faire l'exclamation du ténor sur : *Welcher tod heisst,* avec laquelle l'ensemble doux et grave : *Aufersteh'* (me levant), forme le contraste le plus heureux. Il y a dans cette phrase (*Aufersteh'*) une sorte d'étonnement mêlé d'effroi à l'idée de sortir du tombeau. Cette manière de concevoir l'expression dramatique des paroles est un des traits les plus caractéristiques du talent de M. Meyerbeer. Le traducteur français, sans doute guidé par lui, a imité avec bonheur la plupart des contractions introduites dans le texte allemand par le célèbre musicien. Je ne puis résister au plaisir de citer encore dans ce premier morceau toute la seconde partie, depuis la phrase : *Car tous les maux sont des rêves, etc.,* que termine si bien l'autre phrase d'élan : *Jour divin, quand tu te lèves.* Ce premier est composé de trois strophes où quelques variantes sont introduites pour les paroles.

Le second chant est composé de deux mouvements : le premier est très large; le second, sur ces paroles : *Il* (l'homme) *naît, il vit, il meurt en toi, alleluia!* a le caractère d'une joie douce qui s'anime par degré et qui arrive à une explosion d'élan sur le dernier *alleluia.* Ce morceau n'est composé que de deux strophes.

Le troisième a une introduction pour ténor et deux parties de basse; mais le cantique est aussi écrit pour soprano, contralto, ténor et basse. Le *quasi-andante* de ce dernier morceau serait certainement d'un effet plein de charme à quatre voix seules; mais je ne sais si ses formes gracieuses, et même un peu contournées, ne s'alourdiraient pas beaucoup dans un chœur. Ce n'est au reste qu'un doute que j'émets : il faudrait entendre l'exécution pour en juger.

Autre est la musique d'église, autre chose la musique religieuse, expression d'un sentiment de reconnaissance et d'amour pour Dieu. Dans la première, les formes sont toujours sévères, ou du moins doivent l'être, et le calme de la foi est ce qui lui donne le mieux le caractère de la prière. C'est en cela que se sont trompés la plupart des musiciens depuis que le style converti a été substitué à l'ancien style de Palestrina et des maîtres de son école. Mais, dans le chant religieux né avec la réformation, une certaine allure allègre n'est pas antipathique avec les paroles des cantiques. La mélodie du quatrième chant religieux de M. Meyerbeer en est une preuve convaincante. Cette mélodie donne aux paroles : *Oui, Dieu pour toujours est mon roi,* un caractère de joie qui serait aussi déplacé dans une messe que la plupart des *allegro* qu'on y entend chaque jour, mais il est parfaitement convenable pour le temple. Cette mélodie est de bon goût; peut-être est-il permis de reprocher à la fin de renfermer trop de difficultés pour un chœur. Les trois strophes du chant ne sont différentes que par de légères modifications indiquées par la prosodie.

La pensée du n° 5 est d'une originalité remarquable dans les deux mouvements dont il est formé. Après la large harmonie du trait : *Dieu t'appelle, bénis la mort, etc.,* le mouvement animé de l'*alleluia* est de l'effet le plus piquant. Ce chant a aussi trois strophes. Il y a de l'analogie entre ce morceau et le n° 6 pour l'originalité des formes; la seule différence est que le mouvement de celui-ci ne change pas. Après les trois strophes, il y a une *coda* non moins remarquable; l'effet doit être excellent. Le n° 7 est court, mais plein de charme : la mélodie y est d'une rare élégance, et les parties y sont disposées avec beaucoup de clarté.

Meyerbeer a prouvé, dans ses chants religieux, qu'une œuvre d'art peut avoir de l'importance sans être de longue haleine. L'individualité, qui donne du prix à toute production de ce genre, est ici incontestable : le compositeur n'a rien emprunté à ses devanciers; il est lui, lui dans toute l'indépendance de sa manifestation. Quelque transformation que puisse éprouver l'art, le recueil de chants que je viens d'analyser restera comme le modèle d'un genre inconnu avant qu'il parût, comme l'expression du sentiment personnel d'un grand artiste.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

PETITS MYSTÈRES D'UNE SOIRÉE MUSICALE.*

III.

Le principal ordonnateur de la soirée de Marcheval, Giacomo le violon, était un de ces artistes non moins connus par leur talent que par leur humeur facétieuse. Italien d'origine, il avait dans son accent, dans son geste, dans son regard, toute la pétulance méridionale : il avait cette intrépidité de front, cette audace de parole, qui soutiennent les récits les plus aventureux, les fanfaronnades les plus incroyables. Plus d'une fois il s'était permis, aux dépens de ses camarades, quelques unes de ces plaisanteries qui dépassent les licences de la familiarité la plus intime, mais qu'on lui pardonnait d'abord à cause de l'habitude, et puis à cause de la franche gaieté qui faisait le fond de son caractère. Il était si heureux des tours qu'il avait joués, il en riait de si bon cœur, qu'on ne se sentait pas le courage de s'en fâcher. Son amour-propre se distinguait par la même ingénuité, la même exubérance. A l'entendre, personne n'avait plus de talent que lui, personne n'était de taille à se mesurer avec lui. Tous les effets nouveaux, tous les procédés ingénieux qu'on annonçait, il les avait découverts le premier; il les avait pratiqués, sans y attacher la moindre importance : je n'en citerai qu'un exemple entre mille. Quand Paganini vint exécuter à Paris ses fameuses variations sur la quatrième corde :

— Quelle mauvaise plaisanterie! s'en allait disant Giacomo : c'est un vol qu'il me fait; votre grand génie n'est qu'un plagiaire! Figurez-vous que, quand j'étais enfant, je parcourais avec mon père les villes et villages du Piémont : je donnais partout des concerts à mon bénéfice, très souvent en plein air, dans les rues, sur les places. Un soir, nous arrivons dans je ne sais plus quel bourg des environs de Rivoli; la journée avait été orageuse et pluvieuse : j'ouvre ma boîte à violon; toutes les cordes étaient cassées, excepté la quatrième, le sol!.... Comment faire? Il n'y avait pas de luthier dans le pays, et il ne nous restait pas même assez d'argent pour payer le souper. Aussitôt je prends mon parti; je déclare fièrement que je vais jouer quelque chose d'extraordinaire. On fait cercle autour de moi, et j'improvise un morceau diabolique sur la seule corde que j'eusse à ma disposition. J'obtins un succès colossal : on applaudit, on trépigna!..... Je crois bien! C'était assez fort pour mon âge..... Je n'avais que sept ans et trois mois!... Le morceau fit du bruit : il se

(*) Voir les numéros 7 et 8.

trouvait là des voyageurs qui en parlèrent de tous côtés. Paganini apprit la nouvelle, et il se mit à travailler. Au bout de quelques années d'études opiniâtres, il parvint à faire ce que j'avais fait en quelques minutes. Voilà toute l'histoire : *Sic vos non vobis!*

Ces quatre mots latins étaient à peu près tout ce qu'avait retenu Giacomo d'une langue qu'il n'avait point apprise, mais qu'il se vantait de savoir; il les affectionnait singulièrement et les employait à toute heure, parce qu'il y voyait le résumé de toute existence de grand artiste.

— Le vrai talent, disait-il, sème et ne moissonne pas. Les hommes supérieurs jettent les idées, et la foule les ramasse : *Sic vos non vobis!*

Du reste, quand on lui demandait la traduction littérale de ces quatre mots, il répondait avec un étonnement dédaigneux :

— Vous n'avez donc pas lu Virgile?

Giacomo avait promis à Marcheval de lui amener un pianiste de premier ordre, exécutant des fantaisies, des caprices, et tout ce qui concerne son état, un pianiste accompagnateur, un flûtiste de première qualité, et un chanteur *id.*, *dito*, ce qui, avec les artistes invités par Marcheval lui-même, et en ajoutant le propre violon de Giacomo, constituait une soirée musicale sur des bases plus que suffisantes en longeur et en variété. Giacomo avait tenu ses promesses : il était arrivé suivi de ses quatre virtuoses, qu'il avait présentés à l'ex-agent de change, en lui disant :

— Vous avez désiré connaître ces messieurs, et je vous les amène. Je ne doute pas que vous ne vous conveniez pafaitement!... Je leur ai dit que vous étiez grand amateur de musique; ils sont de leur côté grands amateurs de chasse!.....

— Comment donc, messieurs? reprit Marcheval, alors nous sommes doublement confrères!

Sans perdre de temps, Marcheval pria Giacomo de se mettre à l'œuvre et de commencer. Giacomo se dévoua, prit son violon, et joua un *Souvenir* de sa composition. Ensuite il proposa à son ami, le chanteur, de dire un air italien, à son ami, le pianiste, d'exécuter un fragment de concerto. Aglaé parut sur ces entrefaites : elle chanta le duo de *Lucia* avec le jeune homme inconnu, dont elle avait remarqué la présence dès son entrée dans le salon. Le duo produisit une impression très vive sur l'auditoire, et une plus vive encore sur les exécutants. Il était facile de le reconnaître au feu de leurs yeux, à l'émotion sympathique de leur voix, aux battements redoublés de leurs deux cœurs dans leurs deux poitrines.

Nul artiste n'est à l'abri des mauvais compliments que lancent à tort et à travers des auditeurs distraits ou dénigrants par système. Ce soir-là Giacomo était destiné à en faire particulièrement l'épreuve. A peine venait-il de déposer l'archet, après avoir joué son *Souvenir*, qu'un individu de sa connaissance, quittant une table de whist déjà installée dans une pièce voisine, et s'efforçant de pénétrer dans le salon principal, le rencontre et lui dit :

— Qui diable s'est permis de jouer ainsi du violon? Ce monsieur doit être, non pas un violoniste, mais un *vinaigrier*.

— Ce monsieur, c'est moi, répondit hardiment Giacomo.

— Vous, mon cher!... est-ce possible? Alors j'aurai mal entendu!... C'est la faute du whist!... Et puis il y a tant de monde que le son est étouffé!.....

— Va ton train, mon ami!..... se dit tout bas Giacomo. Tu as beau vouloir réparer ta sottise, elle restera; car c'est une sottise énorme : je n'ai jamais mieux joué! *Sic vos non vobis!.....*

Une demi-heure plus tard, Ducroc vient à Giacomo et lui dit à l'oreille :

— Nous languissons, mon cher; faites-moi le plaisir de jouer quelque chose. J'ai à parler à cette petite (en disant cela, il montrait Aglaé); je ne veux pas que sa mère nous entende; votre violon couvrira le dialogue.

Et aussitôt Ducroc, s'emparant d'une place vacante à côté d'Aglaé, s'engagea dans un entretien qui, au milieu d'un salon regorgeant de monde, avait tout le charme et toute la liberté du tête-à-tête. Il fallait même que la puissance d'attention dont Ducroc était doué fût bien complétement absorbée, puisqu'il ne s'aperçut pas que Giacomo jouait, ni qu'il avait joué, et que, le voyant passer à quelque distance, il lui cria de loin :

— Eh bien! Giacomo, quand donc votre morceau?

— Pour le coup, c'est trop fort! murmura entre ses dents l'artiste furieux. Jouez donc pour que monsieur cause et ne se doute pas seulement que vous avez joué! *Sic vos non vobis!*

Ducroc avait profité de l'occasion pour reprendre avec Aglaé le sujet d'une conversation plusieurs fois effleurée, et dont voici le sommaire en peu de mots :

— Vous êtes jeune, vous êtes jolie, et vous avez déjà du talent; mais il vous manque bien des choses encore que le talent même ne donne pas toujours. Vous êtes pauvre; vous végétez dans l'attente d'une fortune que vous pouvez avoir tout de suite, si vous voulez. Pour cela, vous n'avez qu'un mot à dire, et ce mot vous vaudra, non seulement de bons billets de banque, un appartement élégant et commode, des toilettes toujours fraîches, une voiture toujours à vos ordres, mais un protecteur influent, dont l'appui vous sera fort utile. Voyons, réfléchissez; qu'est-ce que je vous demande? un mot tout simple, que vous prononcerez tôt ou tard en faveur de quelqu'un; pourquoi ne serait-ce pas à mon profit? Vous avez des scrupules que je comprends, mais voulez-vous que je vous dise combien ils dureront? Quand une fois la statue sera posée sur le piédestal du théâtre, est-ce que par hasard elle aurait la prétention de rester froide et inanimée? Ce serait un grand malheur pour vous, pour tout le monde. Vous n'en auriez pas plus de talent, au contraire, et personne ne vous en saurait gré. Prenez donc vos scrupules à deux mains et finissons-en. Je mets à vos pieds mon cœur et mon portefeuille; l'un ne va pas sans l'autre, et il ne se sera pas écoulé un jour, une heure, un instant, que vous ne vous félicitiez de les avoir acceptés tous les deux.

Si ce ne sont les paroles expresses dont se servit Ducroc, et il avait trop d'expérience pour aborder si crûment la question, c'en est le sens fidèle. Aglaé l'entendit très clairement, et son front pur se colora d'une teinte rosée de pudeur virginale. Aux arguments dont le tentateur appuyait son attaque, Aglaé ne répondait que par quelques mots balbutiés entre ses lèvres; elle retenait son indignation de peur d'en laisser deviner la cause; et, s'il faut tout dire franchement, ce qui, indépendamment de sa vertu, contribuait le plus à l'encourager dans sa résolution d'honorable résistance, c'était la figure de Ducroc, c'était son âge, c'étaient ses cheveux gris. Ah! si Ducroc eût ressemblé au jeune homme inconnu qui était l'idéal des rêves de la jeune fille, et dont enfin le nom venait d'être prononcé à son oreille! Il s'appelait M. Fleury. Fleury! c'est un nom bien simple, bien commun, mais qui sonne un peu mieux que celui de Ducroc!

Marcheval dérangea le tête-à-tête de Ducroc et d'Aglaé, en venant prier celle-ci de chanter la cavatine de *la Muette*.

Aglaé chanta parfaitement et fut applaudie à outrance. En retournant à sa place, elle ne fut pas peu surprise, ni peu charmée, de retrouver à côté d'elle, non plus M. Ducroc, mais M. Fleury, et alors commença une conversation bien différente de celle qu'avait interrompue la cavatine. Le jeune homme entassa d'abord compliments sur compliments. Il ne savait comment exprimer son admiration, son amour, sans blesser la modestie, sans effaroucher la délicatesse de celle qui lui inspirait ce double sentiment. Il lui parlait de la beauté de l'art et du bonheur de le cultiver en commun avec une personne que l'on aimerait avec passion. Aglaé convenait que ce devrait être un grand bonheur, et le jeune homme, s'enhardissant peu à peu, risquait des phrases plus précises, toujours bien accueillies par Aglaé; de sorte qu'en peu d'instants il se crut autorisé à formuler une question décisive, question conçue en des termes tout autres que celle de Ducroc, question décente et morale autant que celle de Ducroc l'était peu. Un monosyllabe suffisait pour y répondre, il ne s'agissait que d'un *oui* ou d'un *non*, et le oui s'échappa de la bouche d'Aglaé.

Le jeune homme et la jeune fille restèrent quelque temps perdus dans une douce extase, d'où le signal d'une contre-danse et les bruyants éclats de rire de Giacomo vinrent tout-à-coup les tirer.

Paul SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

SOUVENIRS DE VIENNE.

Opéra. — Théâtres. — Musique.

Le théâtre est en grand honneur à Vienne; il occupe la première place parmi les divertissements publics. Au théâtre règne encore une certaine apparence de liberté, si toutefois ce mot peut être appliqué à quoi que ce soit en Autriche : malgré la circonspection servile de la censure, l'opinion publique trouve quelquefois le moyen de se faire jour au parterre.

Le gouvernement a de bonnes raisons pour entretenir cet engouement pour les plaisirs de la scène; l'homme ne saurait vivre sans s'enthousiasmer pour quelque chose, même en Allemagne; or, l'art, et surtout la musique, sont de puissants dérivatifs qui détournent l'activité des esprits et les empêchent de se passionner pour des sujets plus sérieux, et surtout plus dangereux.

Vienne possède cinq théâtres *royaux impériaux privilégiés*, sans compter les troupes ambulantes qui exploitent la banlieue et les bourgs du voisinage. Sur ces cinq théâtres il y en a deux dans la ville proprement dite, celui de la porte de Carinthie, pour le Grand-Opéra, et le Burgtheater pour la tragédie et le drame. Les trois autres, disséminés dans les faubourgs, sont la Salle de Josephstadt; on y représente le grand opéra, l'opéra-comique, le ballet et le vaudeville; les théâtres de Léopoldstadt et An der Wien, où l'on joue la comédie, les farces et charges locales : on sait que les Viennois excellent dans ce genre. Un soir, en traversant les glacis, je rencontrai M. Staudigl, la plus célèbre basse-taille de l'Allemagne; il me proposa d'aller voir *Don Juan;* il devait y chanter la partie de Léporello. M. Staudigl revenait de Londres, où à force d'activité et d'intelligence, il avait sauvé l'opéra allemand du naufrage. Après la déconfiture du directeur, il s'était mis à la tête de l'entreprise, et grâce à son zèle et à son désintéressement, ses collègues purent se tirer honorablement d'affaire, et rentrer chez eux sans avoir besoin de recourir à la charité publique. Si, dès le commencement, la spéculation avait été menée avec un peu plus d'adresse et de loyauté, elle aurait eu du succès; telle est, du moins, l'opinion de M. Staudigl, qui a l'intime conviction qu'un opéra allemand pourrait fort bien se soutenir à Londres comme à Paris.

La salle de la porte de Carinthie me rappela de grands, mais douloureux souvenirs. C'est ici que Mozart dirigea, en personne, la première représentation de *Figaro*. A cette époque c'était le temple où l'on adorait la muse chaste et sainte; aujourd'hui l'on fléchit le genou devant les faux dieux. Pauvre Beethoven! la mort est venue t'enlever à propos : tu n'as pas été témoin de cette décadence. Il me semble que, malgré ta surdité, tu aurais fort bien distingué *Linda di Chamounix* de la magnifique partition de ton *Fidelio!*

Donizetti est l'idole du jour, depuis qu'un auguste personnage l'a pris sous sa protection; Rossini lui-même est obligé de baisser pavillon devant lui. Un article de journal qui rendait compte de la première représentation de *Linda di Chamounix,* se terminait par ces mots : « Quoi qu'il en soit, Rossini n'en est pas moins un homme de génie. » Par égard pour le nouveau maître de chapelle, la censure fit dire au journaliste : « Quoi qu'il en soit, Rossini *n'est pas moins* un homme de génie. »

La musique classique, dont Vienne était jadis le foyer, n'existe plus. Les temps où l'art était un besoin du cœur, où Haydn, Mozart et Beethoven étaient accueillis avec transport dans les premiers cercles de la capitale, d'où la grande réforme musicale s'étendait sur le reste du monde; ces temps ont fait place à une époque de lassitude et de satiété, où l'on ne demande plus au compositeur que des jouissances frivoles : la vanité et la soif de l'or ont profané l'art et en ont fait un métier; ce qui n'empêche pas qu'on ne soit toujours très passionné pour la musique à Vienne. Dans chaque maison et à tous les étages vous entendez le bruit des instruments, depuis le premier, où les touches du piano s'animent sous les blanches mains de la dame à la mode, jusqu'au grenier, où la flûte de l'étudiant salue l'apparition de l'astre des nuits.

Depuis le départ de Conradin Kreutzer, Vienne ne possède pas un seul compositeur de quelque célébrité; Proch a cédé au torrent et travaille *à la toise;* le malheureux François Schubert, une des plus belles organisations musicales qui aient existé, on l'a laissé mourir de faim et de misère; c'est le Chatterton de la musique. Depuis que Liszt est venu, et qu'il a révélé au public tout ce qu'il y avait de grâce et de sensibilité exquise dans ses mélodies, on les retrouve partout, impossible de leur échapper; il n'y a pas de jeune pensionnaire qui ne chante *l'Ave Maria* ou *l'Eloge des larmes.*

Les Viennois passent pour être d'excellents critiques en fait d'art musical. Il faut avouer qu'ils comprennent parfaitement la partie technique du chant : un son douteux, une fausse intonation n'échapperont point à leur oreille exercée. Points d'orgue, roulades, fusées de notes étincelantes, lancées avec hardiesse, tout cela est parfaitement apprécié par le public, dont les applaudissements arrivent toujours à propos; mais il donne trop d'importance à cet appareil extérieur de l'art. Pourvu que l'oreille soit satisfaite, on n'en demande pas davantage, peu importe que le virtuose ait saisi l'esprit de son rôle et en rende le caractère avec intelligence. C'est ainsi que, pendant la représentation de *Don Juan*, j'ai remarqué que l'on ne rendait nullement justice au talent éminemment dramatique de madame Hasselt, tandis que des canta-

trices qui sont loin de la valoir, et dont le jeu était médiocre, étaient applaudies avec transport pour quelques traits heureux placés avec plus ou moins de goût. Au total, le théâtre de la Porte-de-Carinthie ne mérite nullement la prééminence qu'on lui accorde assez volontiers sur les Opéras des autres grandes résidences de l'Allemagne, et c'est tout au plus s'il peut en soutenir le parallèle : à part madame Hasselt, que nous avons citée plus haut, et mademoiselle Lutzer, tout le reste ne s'élève guère au-dessus du médiocre.

Au premier finale de *Don Juan*, au lieu de « Vive la liberté! » on chante « *Vive la beauté!* » Une telle susceptibilité de la censure n'a pas de sens; elle serait même dangereuse, car pour peu que les Viennois eussent de velléité d'indépendance et d'émeute, ce passage leur fournirait une occasion de la manifester. On prétend que chaque fois qu'on joue *Guillaume Tell* le public s'empresse de crier à la fin du spectacle : « Vive la maison d'Autriche! » de peur que la pièce ne soit rayée du répertoire. *Les Huguenots* sont devenus *les Gibelins*, et le roi Gustave de Suède, dans le bal masqué, a été métamorphosé en je ne sais quel tyran du moyen-âge. Dans la tragédie d'*Egmont*, les mêmes mots : « Vive la liberté! » ont été remplacés par cette exclamation niaise : « Vive le contentement! » On ne respecte pas davantage Schiller et Shakespeare. Dans *Intrigue et Amour*, le grand-maréchal de la cour est remplacé par un maître de la garde-robe, vu qu'il n'est pas convenable qu'un aussi grand personnage soit placé dans une position équivoque.

Allons maintenant au théâtre de Josephstadt. En passant par la porte Écossaise nous lisons sur l'affiche : « *Le Voile enchanté, opéra-féerie*, 126e *représentation.* » C'est une imitation du *Lac des Fées*, d'Auber; dans l'espace de six mois elle avait été donnée cent vingt-cinq fois! Que l'entrée de la salle ne vous fasse pas peur, les théâtres de Vienne, à l'exception de celui An-der-Wien, ont une piteuse et chétive apparence; de la rue on entre de plain-pied au parterre, d'étroits et sombres couloirs règnent autour des loges, la salle est éclairée à l'huile, et les décors sont des plus mesquins. On pénètre dans l'intérieur du théâtre de Josephstadt par un cabaret à bierre; les *parfums* qu'exhale la cuisine vous persécutent jusque dans les loges. Dans les entr'actes on sert des rafraîchissements dans la salle; on crie les *Mandoletti* comme en Italie. La salle était comble, le public se composait de bons bourgeois et d'étrangers. La musique du compositeur français a subi de grands changements; çà et là on a intercalé des airs dont les paroles ont trait à des intérêts purement locaux, et qui étaient accueillis avec de grands éclats de rire. Les décors de la scène, ainsi que les costumes, sont magnifiques, et les ballets arrangés avec beaucoup de goût. A la fin du dernier acte on voit le héros de la pièce descendre le Danube dans une barque; les rivages du fleuve, depuis Vienne jusqu'à Linz, présentent un panorama d'un effet magique.

Quatrième Concert du Conservatoire.

La symphonie en *ut* et le motet *Ne pulvis et cinis* de Mozart, deux chœurs des *Saisons* d'Haydn, un solo de violon et la symphonie en *re* de Beethoven, telle est la série des morceaux que la Société des concerts a offerts dimanche dernier à ses habitués, ou, en d'autres termes, à ses admirateurs, tant ces deux mots peuvent ici se prendre avec vérité l'un pour l'autre.

Le moyen en effet d'en penser différemment, en présence d'une exécution aussi rare, aussi voisine de la perfection? Car ne vous y trompez pas, la Société des concerts n'est pas seulement, comme on l'a dit tant de fois, un assemblage des talents les plus variés, les plus complets dans leur personnalité; c'est encore un être complexe, qui a cent voix et une seule tête, une sorte de Gérion musical qui concentre la force de ses mille bras sur un point commun, dont il a l'intuition aussi entière que l'aurait par lui-même un individu isolé. Si les agents sont multiples, divers, la pensée motrice est une, indivisible. Et voilà justement par où cet orchestre se place en dehors de toute comparaison. Sans nous répéter en revenant sur la part immense que M. Habeneck a prise à cette belle formation de la plus intelligente des réunions d'artistes, sans appuyer sur l'influence morale dont il jouit à tant de titres auprès de ceux qui exécutent sous ses ordres, nous ne saurions nous dispenser de dire qu'elle a été bien évidemment la source réelle de cette unité si difficile à réaliser. Il semble que Grétry ait prévu ce qui est arrivé, lorsque traçant dans ses *Essais* l'idéal d'un chef d'orchestre, il écrit : « Le » moindre geste, le plus petit coup de son bâton ou de son » pied est saisi de tout le monde; c'est un fluide qui se com» munique dans tous les coins de l'orchestre, quelque grand » qu'il soit. » Ce que Grétry rêvait comme une chimère, nous le voyons aujourd'hui.

Si la foi peut transporter des montagnes, selon l'expression biblique, c'est elle aussi, c'est cette pieuse confiance, cette dévotion en son chef qui a conduit enfin la société de la rue Bergère à la plénitude de beauté de son exécution habituelle. C'est ainsi qu'elle est parvenue à l'intelligence complète et à la mise en relief de tant de chefs-d'œuvre, dont la reproduction reste ailleurs comme à l'état d'ébauche. C'est ainsi qu'elle a poli, sculpté, effacé les moindres aspérités, les plus petits angles à peine perceptibles. On dit d'un acteur qu'il crée un rôle; un orchestre est créateur aussi, lorsqu'il fait jaillir d'une composition l'étincelle poétique qui en est la vie, et qui souvent y demeure ignorée. Combien de passages ne pourrions-nous pas citer dans ces grandes pages musicales, qui ont pris une couleur nouvelle, une fraîcheur inattendue, quand on les a revêtus d'une foule de nuances fines, originales, logiquement déduites du caractère général! Il y a vingt endroits dans Beethoven qu'il est aisé d'indiquer à l'appui de cette assertion. C'est le diamant qui attendait un lapidaire habile. Le lapidaire est venu, et le diamant a brillé pur et sans tache. Voyez aussi : chaque réapparition de ces resplendissantes symphonies, si bien comprises, si bien rendues, n'ajoute-t-elle pas un joyau de plus à cette couronne étincelante et vraiment royale? Il est vrai que les pierreries qui la composent ne sont pas toutes d'une égale beauté. Haydn, Mozart ne sauraient revendiquer dans ce riche écrin les plus magnifiques; ne sont-elles pas sorties, merveilleusement ouvragées, des mains magiques de Beethoven, l'artiste sans rival? Leur éclat radieux fait souvent pâlir les feux pétillants et coquets qui jaillissent par gerbes légères des mille et une facettes taillées par l'ingénieux Haydn. Bien souvent encore il efface et rejette dans une sorte de pénombre les lueurs azurées, mais à demi voilées, qui s'épanchent des fleurons étoilés délicatement travaillés par le Raphaël de la musique, par l'angélique Mozart.

Au dernier concert, c'est encore Beethoven qui a remporté la victoire. Et cependant le géant n'entrait point en lice avec ses plus fortes armes. La symphonie en *ré*, comme on sait, n'est pas une de celles où l'illustre compositeur a mis librement en jeu tous les ressorts de son génie. Plus large de pro-

portions que la symphonie en *ut* de Mozart, par exemple, plus noble par sa couleur mélodique et la force de son harmonie vigoureuse, plus riche de dispositions instrumentales et d'effets réels, elle laisse trop apercevoir encore la domination souveraine que le style de son devancier exerçait sur le jeune Beethoven. Parfois, il est vrai, son individualité se dessine à grands traits; l'ombre du colosse à venir se projette par anticipation sur quelques fragments isolés, et fait pressentir sa puissance originale, comme dans l'*andante*, dans le *finale*, et dans le milieu du premier morceau, tous trois dégagés en général du réseau d'imitation dont Beethoven n'avait pu rompre encore toutes les mailles.

Telle qu'elle est, du reste, cette symphonie enchante d'un bout à l'autre. Il y règne une fraîcheur, une abondance, une verve de jeunesse qui enivre, et qu'on ne rencontre pas à beaucoup près dans la symphonie en *ut* de Mozart. Dans celle-ci, malgré l'élégance, la grâce des détails, malgré l'immense habileté de l'écrivain, on distingue trop de formules surannées, trop de lieux communs inutiles, trop de développements sans but et sans effet, trop de procédés techniques et laborieux, surtout dans le *finale*. L'art des exécutants peut sans doute fasciner et faire illusion, mais il ne saurait empêcher que l'*adagio* ne soit diffus, traînant, ni que le dernier morceau ne soit insignifiant et froid en dépit de son admirable facture, parfait modèle d'école.

Quelle supériorité de beauté expressive dans le grand motet : *Ne pulvis et cinis*, que la société a fort bien fait de donner une seconde fois! Je ne sais si la critique contemporaine chercha quelque chicane à Mozart sur le rapport incontestable qui existe entre l'introduction de ce motet et la scène finale de *Don Giovani*. La presse actuelle n'eût pas manqué de signaler la ressemblance par trop frappante, et de crier à la réminiscence. Au demeurant, c'est une fort belle chose que ce morceau, où il n'y a guère à reprendre qu'une phrase sautillante des violons dans l'*allegro ;* son caractère vif et badin convient aux mignardises de *Zerlina*, bien mieux qu'à la dignité du texte sacré.

Haydn est tombé moins souvent dans ce défaut de convenance. De tous les compositeurs, il est un de ceux qui ont peut-être le mieux compris (veuillez tenir compte des époques) la véritable couleur locale. Le *Printemps* et la *Chasse* sont deux charmants morceaux, très bien en situation. Leur effet eût été complet, si, plus docile à l'archet et au regard du chef d'orchestre, une partie des chœurs avait attaqué avec plus d'assurance et d'exactitude. Avis aux dames. Elles avaient pourtant, et ce jour-là même, un excellent exemple dans la précision de Mlle Ottavo, gracieuse virtuose qui se distingue des jeunes artistes de son âge, aussi bien par son talent pétillant et coquet que par le choix excentrique de son instrument. Sans aspirer, je pense, à rivaliser avec les Viotti, les Rode, les Baillot, les Paganini et autres princes du violon, sans approcher d'eux par l'ampleur de la sonorité, par la richesse et la variété de l'expression, par l'audace du coup d'archet, Mlle Ottavo a dû son succès et devra tous ceux qui l'attendent, et qu'elle attend sans doute, à sa justesse de son, à la netteté, à la finesse de son jeu un peu grêle mais très pur, à la gentillesse des traits brillants qu'elle détache avec une vivacité cavalière fort agréable, et peut-être aussi (hélas! faut-il le dire?) à la couleur, si couleur il y a, de la musique plus légère qu'elle exécute et qui s'harmonise assez avec son style fioriturè. En résumé, Mlle Ottavo ou Octavo, dont le talent n'acquerra jamais les proportions du volumineux *in-folio*, n'est pas destinée à peindre en grand sur le violon; sa mission sera de faire de la très jolie miniature. M. BOURGES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Amédée Dubois. — M. Camille Sivori. — Mlle Lavergne. — M. Pasqué. — Mme Adélaïde Fryer. — M. Péronnet. — Les trois Kontski. — Mme Molino, née Rosario de los Hierros.

Il ne dépendrait que de nous de prendre dans notre spécialité musicale le rôle que jouent, dans le journalisme, la plupart de nos feuilletonistes émérites; de nous plaindre de notre métier de critique; de déplorer la nécessité où nous sommes de parler de tant de matinées, de soirées musicales, de concerts insignifiants qui pleuvent en ce moment sur Paris : il est si doux de faire de la fatuité littéraire! Il est tel critique qui croit que les colonnes de son journal sont celles du temple de mémoire; qu'il y règne en souverain, et qu'il y dispense toutes renommées. Certes, nous pourrions plus qu'aucun autre nous bercer de cette illusion; car, dans la polémique musicale, à laquelle tant d'écrivains prennent part, apportent leur contingent de lieux communs, de camaraderie, de complaisances et de non-sens; en fait d'hommes spéciaux, éclairés, consciencieux et qui se fassent lire enfin, ce qui n'est pas facile dans ce siècle de paperasses imprimées,

Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer.

Si, sans trop de présomption, nous croyons devoir nous placer dans cette catégorie restreinte, on nous rendra du moins cette justice de reconnaître que nous n'y trônons pas trop superbement. Nous parlons sans enivrement ni complaisance des soirées fastueuses de l'aristocratie, comme sans ironie amère des petits concerts de la moyenne propriété; nous traitons avec une égale impartialité les mérites artistiques les plus dissembles, les plus opposés : M. A. Thys et M. Douay, M. Sivori et Paganini, une symphonie de Beethoven et une symphonie de M. Bertini, l'ouverture d'*Oberon* et celle du *Proscrit*, Thalberg et M. Cholet ou Chaulieu, Dreyschock et Wilmers, etc., etc. Nous nous plaisons aux soirées modestes, à celles même des plus naïves exhibitions musicales, car la monomanie harmonique du jour se montre là sous ses aspects les plus comiques et les plus amusants; ainsi donc, nous accomplissons joyeusement notre mission d'explorateur des choses musicales de ce temps.

La muse aux sons inspirés et réguliers des concerts s'est abstenue tant que le joyeux, selon les uns, ou le révoltant carnaval, selon les autres, s'est livré à ses folles orgies. La muse de M. Musard a présidé seule à ses jeux. A présent que le galop infernal a cessé de tournoyer, et qu'il s'est affaissé sur lui-même ivre-mort, jusqu'à ce qu'il ressuscite l'an prochain, voici revenir les concerts, qui vont nous tomber comme les giboulées de mars où nous venons d'entrer.

M. Amédée Dubois a commencé, le 2 de ce mois, la série des séances amicales qui vont se succéder. M. Dubois, est un violoniste de l'école belge, qui n'est pas, comme le nôtre, à la recherche d'un Baillot, et qui n'a que l'embarras du choix en fait d'habiles professeurs. Cette école en profite et jette dans l'Europe musicale les artistes éminents qu'elle a faits, sans exiger d'eux qu'ils aient les qualités de leurs prédécesseurs. Vouloir trouver dans le successeur de Baillot son amour rétrospectif des vieux maîtres, ses doctrines classiques dans l'art de jouer du violon, sa patience à former des élèves dont aucun, au reste, n'est devenu son égal, c'est rechercher une chose absurde, impossible; cela rappelle le ridicule de ces directeurs des théâtres de province qui ont demandé pendant vingt ans, à tous les échos d'alentour, qui promettaient à leurs abonnés, et leur promettent même encore, un Elleviou, un

Martin; comme si les facultés exceptionnelles d'un artiste, en quelque genre que ce soit, pouvaient se transmettre. Nous ne nous enquérons point de savoir de quel maître M. Dubois a reçu des leçons; il nous suffit de l'entendre pour dire qu'il joue juste, que s'il n'a pas ce qu'on appelle la grande manière, son style est pur, élégant, sans recherche; qu'il fait on ne peut mieux la cadence, la double corde, le *staccato* et les doubles octaves avec autant de puissance que d'expression.

Se préoccupant peu, ainsi que ses confrères, de ce vers de l'Alceste du *Misantrope*,

Le mauvais goût du siècle en cela me fait peur,

M. Dubois a procédé dans son concert par *variations* et *fantaisies*. Ce concert a été *court* et *intéressant*. Ces deux mots pourraient, par le temps de *musicomanie* où nous sommes, s'expliquer ainsi en forme de charade: Quand je suis mon premier, je deviens mon second. Huit morceaux pas trop longs composaient les deux parties du programme, qui a été exécuté presque à la lettre, car, au lieu d'un *Fou d'amour*, composé par Mlle Loïsa Puget, M. Géraldy a chanté le *Fou de Tolède* de Monpou. Folie pour folie, celles-ci sont moins dangereuses que celles d'altérer un programme politique. L'*allegro* et l'*adagio* du deuxième trio de Mayseder, stéréotypé sur tous les programmes de concert, a ouvert la séance. Ces deux parties, surtout l'*adagio*, ont été on ne peut mieux rendues par le bénéficiaire, Mlle Clara Loveday et M Rignault qui a chanté délicieusement sur son violoncelle. Mmes Sabatier et Geraldy ont dit un duo de la *Villanella feudataria* de Vaccaj qui n'a pas fait un immense plaisir. M. Dubois est venu exécuter de charmantes variations; il a été fort applaudi. Mme Sabatier et revenue pour prendre sa revanche du médiocre duo qu'elle avait chanté; elle nous a dit, avec ce charme enfantin, cette absence de toute manière qui la caractérise, deux jolies mélodies: *Folette* et *La croix de ta mère*, par M. Bérat, jeune compositeur de beaucoup de goût. Mlle Clara Loveday a dit encore, avec toute l'élégance de son jeu net et brillant sur le piano, un morceau de Weber qui a été on ne peut mieux accueilli; et puis le bénéficiaire, M. Dubois, a joué une nouvelle *fantaisie* de sa composition, dans l'introduction de laquelle brille un long passage à doubles octaves du plus bel effet. Tout cela a été apprécié justement, et de nombreux suffrages ont suivi M. Dubois quand il s'est retiré, et le public lui-même s'est retiré fort satisfait de ce joli concert.

— Et maintenant qu'on nous prenne un de ces journalistes dont nous avons parlé au commencement de cet article, un de ces analyseurs de choses qu'ils ne comprennent pas, et demandez-lui, après qu'il a assisté au concert d'un violoniste, de vous rendre compte immédiatement du concert d'un autre violoniste. Ce qu'il pourrait vous dire de mieux, s'il était naïf et franc, c'est: Je m'en réfère à ce que j'ai dit du précédent. Chaque artiste cependant a sa physionomie, son individualité, mille nuances d'esprit et de goût, qui lui sont propres sur son instrument, comme sur le théâtre, à la chaire, à la tribune. Ainsi Talma ne ressemblait pas plus à Lekain, au dire de ceux qui les ont vus l'un et l'aute, que les abbés Cœur, Duguerry et Ravignan n'ont d'analogie dans leurs sermons avec Bourdaloue, Fléchier et Massillon; que l'éloquence bourgeoisement cauteleuse de M. Thiers n'en a avec la parole colorée, hardie et poétique de M. de Lamartine; que le talent de M. Sivori enfin n'en a avec ceux de Baillot et même de Paganini; ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait pas de talent sur le violon, car nous appelons nous-mêmes du jugement sévère que nous avons porté sur ce jeune artiste, dans l'intérêt de la vérité et de notre conviction: il est d'un bon magistrat d'interpréter la loi dans sa plus douce acception.

M. Camillo Sivori a donné avant-hier, vendredi le 3 mars, son second concert dans la salle Herz; il ne s'y est pas ménagé de sa personne; il a joué *la Prière de Moïse* d'*il signor* Paganini, *la Clochette* du même, la *grande sonate* en *la* de Beethoven, dédiée à Kreutzer, pour piano et violon, avec M. Hallé, et enfin un nouveau concerto avec orchestre. Disons tout de suite que Ponchard, Geraldy et Mme Sabatier ont alterné les morceaux du bénéficiaire avec le charme de leur talent qui est toujours le bien-venu, et voyons comment M. Sivori s'est tiré de cette troisième manifestation publique. Il a joué le premier morceau d'un second concerto de sa composition. Ce morceau est dans la belle forme classique avec un et même deux points d'orgues *ad libitum* pour péroraison de la première partie. Nous regrettons que le bénéficiaire n'ait pas fait entendre l'*adagio* et le *rondo*, nous aurions pu analyser l'œuvre entière en même temps que l'exécution. Nous ne savons si c'est pour faire briller le soliste que les violons de l'orchestre ont bronché ou *brioché*, pour nous servir d'un mot consacré parmi le peuple musicien, dans le premier *tutti*. L'exécutant a attaqué le premier solo en *la* majeur avec l'assurance qui le caractérise. Après de jolis traits liés à la manière de Kreutzer et de Rode avec l'archet bien attaché sur la corde, on entend sur la mélodie principale du concerto une imitation fort jolie des instruments à vent qui modulent à la tierce inférieure de *mi* naturel en *ut* majeur: vient ensuite un grand trait dit par l'exécutant avec le milieu de l'archet, et dans lequel se déploie tout le luxe de la manière moderne qui tend malheureusement à mesquiniser le son. A la fin de ce trait se trouve un *sautillé* d'archet, c'est-à-dire des intonations disparates de dixièmes, douzièmes, doubles et triples octaves d'un brillant effet.

Le second solo commence par des octaves en double corde, touchées avec beaucoup de délicatesse. Ce second solo en *ut* majeur contient des sons harmoniques qui n'ont pas été d'une justesse irréprochable; puis vient la répétition dans le ton primitif du grand trait du concerto, fait toujours par l'exécutant, du milieu et même du talon de l'archet. Arrivé au point-d'orgue final, il y a développé toutes les richesses de la méthode paganinienne: trait modulé en triolets, *pizzicato*, récitatif obligé, accompagné par le violon seul figurant l'orchestre, octaves en double corde glissées avec une grande justesse, l'exécutant s'est montré là tout entier, c'est-à-dire, violoniste brillant, joli, varié, gracieux, comique, sensible, léger, farceur même; et, s'il ne réunit pas à ces qualités une manière large et puissante, un grand son, un style pur et sévère, c'est qu'à l'exemple de Jean-Jacques Rousseau, qui écrivit un roman avec cette épigraphe: *J'ai vu les mœurs de mon temps et j'ai publié cet ouvrage*, il s'est dit, du moins à ce qu'il prétend: j'ai compris, apprécié le goût du public français qui devient italien par sa politique et ses arts, et je ne lui ai fait entendre que ce qu'il fallait pour lui plaire.

Effectivement M. Sivori plaît beaucoup au public parisien, et le succès justifie, ou du moins légitime bien des choses. Il a joué la *grande sonate* en *la* de Beethoven en artiste consciencieux, surtout l'*andante* si admirablement varié par l'auteur, délicieusement secondé d'ailleurs qu'il a été par le pianiste Hallé.

La composition si originale de la *Clochette* de Paganini a été dite par le bénéficiaire avec beaucoup de charme et de *brio*; et puis, il a rejoué la *Prière de Moïse* qu'on avait re-

demandée, à ce que disait le programme; et puis, il a été fort applaudi; et, ma foi, voilà tout ce que nous pouvons dire de plus impartial sur M. Sivori, qui, après tout, est un artiste distingué.

— Une jeune et habile pianiste, qui s'est fait un beau nom comme artiste et comme professeur, mademoiselle de Lavergne, a donné, dimanche dernier, une matinée musicale dans les salons de l'Athénée. Sa part se composait de grandes variations concertantes pour piano et violon, exécutées par elle et M. Ernest Saenger, d'un duo brillant et concertant à quatre mains exécuté par elle et par M. M. Lee. Dans ces deux morceaux, mademoiselle de Lavergne a montré le rare talent d'exécution, la pureté de style, la vigueur d'expression que nous lui connaissions déjà. Quand elle a reparu pour jouer le duo, des applaudissements unanimes et redoublés l'ont accueillie. Il n'est pas étonnant que mademoiselle de Lavergne excelle à former de bons élèves avec une méthode dont elle exploite si bien les ressources pour elle-même. Tous les artistes qui ont concouru à cette matinée ont bien mérité du nombreux auditoire, et nous dirions de la patrie, si nous ne craignions de nous faire accuser d'affecter le style de 93.

— M. Pasqué, chanteur qui en vaut bien un autre, a donné aussi comme un autre, ou plutôt comme tout les autres, sa matinée musicale chez le facteur Bernhardt. Il a dit *Des Wirthinn Toëchterlein* (la Fille de l'hôtesse), mélodie par Conradin Kreutzer, le *Sabbat*, grand air, et un duo de *la Reine de Chypre* d'Halévy, avec un bon sentiment musical et une méthode qui l'ont montré capable de comprendre et d'interpréter les maîtres que nous venons de citer. Mlle Herminie Beaucé n'a pas moins bien traduit Donizetti, et une jolie romance : *Laisse-moi t'aimer toujours*, de Mlle Delphine Beaucé, probablement sœur de la récitante. Tout cela, et quelques autres choses qu'il serait trop long de vous signaler, n'a pas laissé que de faire plaisir. Qu'on se le dise, et quand on se l'aura dit, il est bien possible qu'on l'oublie, jusqu'à ce que M. Pasqué fasse une nouvelle apparition sur l'horizon musical.

— Mme Adélaïde Fryer est une belle personne qui nous paraît venir de la perfide Albion, d'après le public assez anglais qui occupait les premières places près de l'estrade des victimes ou des triomphateurs. Mme Fryer ne nous semble pas destinée à être plus l'une que l'autre. Le concert qu'elle a donné, lundi dernier, dans les salons de Pleyel, a commencé par un trio de M. César-Auguste Franck. Ce morceau a été fort bien exécuté par l'auteur, son frère le violoniste, et M. Rignault, qui a dit sa partie de violoncelle avec le sentiment et l'expression qui distinguent sa manière de réciter et d'accompagner. M. Magliano a chanté une jolie romance d'*Il Giuramento*, de Mercadante, avec une assez bonne voix, mais qui ne nous paraît pas suffisamment exercée et assouplie, et qui a même besoin de sortir un peu moins de la gorge et un peu plus du cœur. La bénéficiaire est venue chanter, en société de MM. Alexis Dupont, Hennelle et Mengin, un quatuor de la *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, morceau dans lequel Mme Fryer s'est tenue, sans doute par expression, émotion et passion, un peu au-dessus du ton; mais elle est rentrée bientôt dans la vulgaire et nécessaire intonation. Mlle E. Grisi, non notre splendide cantatrice de Favart, mais une jolie chanteuse italienne, est venue nous chanter, avec une bonne méthode et un défaut d'animation dont il faut absolument qu'elle se corrige si elle veut impressionner son auditoire et réussir : *Una voce poco fa*, morceau du *Barbier* qu'elle a fort bien dit. Certain de retrouver les récitants de cette soirée musicale dans une autre où ils nous rediront les mêmes morceaux, nous avons laissé là le concert de Mme Fryer pour aller chez M. Péronnet, où, du reste, nous nous étions fait représenter par un autre nous-même.

— Si les soirées musicales sont de rigueur pour quelqu'un, c'est nécessairement chez un professeur de chant. Or, M. Péronnet, qui, à ce titre, compte parmi ses clientes une foule de jolies femmes, a par cela même autant de raison que qui que ce soit d'en donner — bien entendu des soirées musicales; — et celle qu'il a offerte dernièrement chez lui, rue de Méhul, à ses élèves, a dû faire naître le désir chez les invités de voir se renouveler ces réunions pendant la saison des concerts. Mesdames Sabatier et de Garaudé, voire même le joyeux Achard, y ont brillé de leur éclat habituel, et le jeune Apollinaire de Kontski, à qui Paganini a prédit un si brillant avenir de violoniste, a joué le *Tremolo* de Beethoven par De Bériot, de façon à satisfaire les plus difficiles. Quelques jours avant, son frère aîné, M. Charles de Kontski, violoniste non moins distingué, avait, dans une grande soirée donnée par Mme la duchesse Decazes, exécuté d'une manière remarquable une *Fantaisie* de sa composition pour le violon, et avait fait le plus grand plaisir à cet auditoire de la haute fashion musicale. Et comme l'esprit musical est inné dans la famille de Kontski, le pianiste si distingué qui porte ce nom, et qui marche l'égal de nos premiers pianistes par ses compositions et par son exécution, Antoine de Kontski, va bientôt donner un grand concert dans lequel il fera exécuter une symphonie écrite par lui, et qui doit le classer, dit-on, parmi nos meilleurs compositeurs.

— Portant notre zèle et nos investigations jusque dans les Pyrénées, nous dirons aux partisans de la décentralisation musicale qu'une jeune espagnole, madame Molina, cette élève de Liszt, que les amateurs de piano ont applaudie dans plusieurs concerts, il y a quelques années, à Paris, sous le nom de Mlle Rosario de los Hierros, s'est fait entendre à Pau, dans un concert donné par la Société philharmonique de cette ville. Cette jeune dame, qui a planté le drapeau d'un bon enseignement musical dans la patrie d'Henri IV, a produit beaucoup d'effet dans ce concert, dont le but était un acte de philanthropie. Si la musique s'implante ainsi par la bienfaisance dans toutes les parties de la France, vous verrez qu'elle deviendra bientôt une religion, et qu'on finira par chanter partout les litanies de sainte Euterpe et de saint Apollon : autant vaudrait cette mélodie que la prétendue harmonie du concert européen qu'on nous promet depuis si longtemps.

Henri BLANCHARD.

CHIROGYMNASTE,

OU

GYMNASE DES DOIGTS,

par CASIMIR MARTIN.

Le Chirogymnaste est un appareil très ingénieux destiné à l'usage des pianistes et de tous les instrumentistes en général. Le nom, composé de deux mots grecs, que l'inventeur a donné à son œuvre, signifie, non pas gymnase des doigts, mais gymnase (c'est-à-dire exercice, apprentissage) de la main, et en effet la main tout entière est intéressée dans la série d'études combinées par M. Casimir Martin.

L'idée fondamentale du Chirogymnaste, c'est l'application de la gymnastique à la main et aux doigts.

On se rappelle que Porpora, le vieux maître italien, avait réduit le mécanisme de l'art du chant à quelques exercices, qui pouvaient tenir sur un carré de papier; que pendant trois ans il avait condamné Cafariello, son élève, à répéter incessamment ces mêmes exercices, et que l'élève se croyait encore à l'A, B, C, lorsqu'un jour Porpora lui dit, en l'embrassant: « Va, mon ami, tu es le plus grand chanteur du » monde. » Le Chirogymnaste a précisément pour but de produire sur la main et les doigts les mêmes résultats que la méthode de Porpora sur l'organe vocal. Si l'on avait la patience d'étudier pendant deux ou trois ans avec le Chirogymnaste, on pourrait être un grand pianiste, sans avoir jamais posé les doigts sur le piano. Le Chirogymnaste a encore un avantage immense, celui d'être muet, de faire l'éducation de la main et des doigts, sans fatiguer l'oreille.

M. Casimir Martin a pris pour base de son système une observation exacte et anatomique des mouvements de la main: il en a calculé scientifiquement les forces d'action et de résistance: il a voulu connaître les diverses causes qui gênaient la liberté des doigts, et chercher les plus sûrs moyens d'augmenter leur capacité de prestesse, d'extension, de vigueur, d'égalité, d'indépendance.

Toutes ces observations, toutes ces recherches l'ont amené à construire un appareil entièrement neuf de conception et de forme. Au premier coup d'œil, vous croiriez que c'est un de ces beaux jouets d'enfant travaillé avec tout le soin possible et sorti des magasins d'Alphonse Giroux. Vous regardez de plus près et vous reconnaissez que ce jouet a quelque chose de très sérieux, de très utile, et que le génie de la gymnastique, dans son rapport avec une certaine partie de l'organisation humaine, ne pouvait rien inventer de plus complet.

Non seulement tous les mouvements que doivent exécuter, toutes les positions que doivent prendre la main et les doigts, sont prévus par le Chirogymnaste, mais le Chirogymnaste y conduit par des exercices que l'on gradue à volonté, en raison des progrès que l'on a pu faire: chaque jour on peut allonger l'échelle, et s'imposer la tâche de franchir un échelon de plus.

Faut-il ajouter que le Chirogymnaste est un appareil léger, portatif, autant qu'élégant, qu'il occupe très peu de place et se pose sur toute surface plane, table, console ou autre meuble?

Faut-il dire que son inventeur a recueilli les suffrages de tous les pianistes célèbres, dont les témoignages figurent en tête de sa méthode?

Aux pianistes se sont joints d'autres instrumentistes, qui ont pensé que le Chirogymnaste n'était pas exclusivement borné à l'étude du piano. Ainsi, par exemple, M. Tulou est d'avis que le Chirogymnaste doit aussi servir jusqu'à un certain point à celle de la flûte.

Le Chirogymnaste, approuvé par l'Institut, adopté par le Conservatoire, se présente donc au public avec toutes les garanties de succès désirables. Il ne saurait être repoussé que par les gens qui trouvent que les pianistes sont déjà trop nombreux, et qui, par conséquent, doivent proscrire un appareil qui les multipliera encore, puisqu'il abrége au moins des deux tiers le temps d'étude que le piano demande aujourd'hui.

A. Z.

Revue critique.

QUATRE MÉLODIES

par l'auteur du **Cent-Suisse.**

Jadis le patronage qu'exerçaient les monarques, les princes et les hommes haut placés par leur rang ou leurs richesses fut pour les arts non seulement un instrument de prospérité, un élément de succès, mais encore, pour ainsi dire, une indispensable condition d'existence. Telle que la société était constituée alors, l'artiste, abandonné à lui-même, sans appui, sans protecteur, semblait inévitablement condamné à une production stérile; c'était aux grands à mettre en lumière ce qu'enfantaient les grands hommes. En attendant que le génie eût conquis son indépendance, il était fort heureux de trouver chez les puissants aide et assistance; et, quelque cher qu'on lui fît payer parfois ce concours, l'importance des résultats que cet état de choses a produits n'est pas moins incontestable. Mais pour ne parler que de la musique, quel eût été le sort des plus beaux esprits, des plus admirables conceptions du XVIIe et même du XVIIIe siècle sans la protection éclairée des potentats qui tenaient, à cette époque, entre leurs mains les destinées du monde artiste aussi bien que du monde politique? Le nom des Lully, des Scarlatti, des Haydn, des Cimarosa, des Gluck, des Mozart n'entoure-t-il pas d'une radieuse auréole le souvenir de Louis XIV, de Frédéric-le-Grand, d'Esterhazi, de Marie-Antoinette, de Léopold et de Joseph II? Depuis lors de grands changements sont survenus; aujourd'hui les révolutions ont bouleversé tous les rapports du sujet au souverain; aujourd'hui l'art ne relève plus que de lui-même, et nous sommes les premiers à nous féliciter de cette précieuse conquête; mais cela ne nous empêche pas de rendre justice aux temps passés, et d'ailleurs, pour avoir changé de sphère pour se produire dans des conditions nouvelles, l'influence des grands en est-elle moins forte et moins légitime? Si la cour d'Angleterre et presque toutes les cours d'Allemagne témoignent d'un penchant prononcé pour la musique, si une foule de hauts personnages ne dédaignent pas de la cultiver eux-mêmes et se font gloire d'y exceller, pensez-vous que cela se fasse sans profit aucun pour les intérêts de l'art? Non, assurément, il n'en est point ainsi; l'impulsion, quoi qu'on dise, vient d'en haut et pénètre, sans qu'on y prenne garde, dans les classes inférieures; c'est là, en partie, le secret de ce mouvement musical qui agite si profondément les masses. Mettez, au contraire, la musique au ban de l'opinion, faites que les hommes qui sont appelés par position à exercer sur leur entourage une grande influence n'en prennent aucun souci, plus encore, qu'ils la méprisent; bientôt vous verrez l'indifférence gagner de proche en proche et l'oubli succéder à l'indifférence. On va nous reprocher, peut-être, de soulever des questions bien graves à propos d'un simple recueil de mélodies, mais notre excuse c'est que ces mélodies sont de l'auteur du *Cent-Suisse*, et que la plupart des réflexions qui précèdent doivent lui être appliquées et sont un juste hommage rendu à son talent. Porteur d'un nom illustre, l'auteur du *Cent-Suisse* a voulu joindre à ce glorieux héritage une célébrité qui lui appartînt en propre, noble ambition qu'il n'a point tardé à satisfaire, mais pour laquelle sa modestie a vainement invoqué les bénéfices de l'incognito, au rebours de tant de gens qui courent après la renommée sans pouvoir l'atteindre; c'est qu'il faut dire, à l'honneur du prince, que le prince a l'âme d'un vrai artiste. Dans le *Cent-Suisse*, légère et piquante partition toute pleine de charmants détails,

le compositeur n'a pu nous montrer qu'une face de son talent; les productions que nous avons sous les yeux sont d'une couleur plus ferme, d'un jet plus hardi, d'un travail plus sérieux. Essayons en quelques mots d'en donner une idée. La première, *le Cor des Alpes*, s'annonce dans l'accompagnement par une introduction en *mi* bémol empreinte d'une douce mélancolie. On croit entendre les sons étrangement vagues et mélodieux de l'instrument alpestre. Vient ensuite le thème principal, d'un caractère aussi noble que distingué, et dont le retour est chaque fois amené subséquemment avec une merveilleuse entente des effets mélodiques; puis les quatre mesures de l'introduction reparaissent, et nous arrivons à ces vers :

Qu'elle est fraîche la parure
De ces fleurs, de ces forêts;
Mais je souffre, et ma blessure
Ne devra guérir jamais.
Car j'emporte ma misère:
Je voudrais en vain la fuir;
Mais de celle qui m'est chère
Me poursuit le souvenir.

Que le musicien s'est montré poëte, qu'il a su être touchant et vrai dans l'expression de cette douleur intime! C'est là une de ces inspirations qui, de l'âme du compositeur où elles ont été puisées, vont droit à celle de l'auditeur pour la remuer profondément. L'harmonie de ce passage est pleine de fraîcheur et de suavité; l'heureux emploi de certaines altérations d'intervalles, de la pédale, des suspensions et autres espèces de notes accidentelles, y introduit mille nuances fines et délicates. Dès les premières mesures, sous les mots *Qu'elle est fraîche la parure*, le mouvement de la basse en progression descendante, qui s'opère avec assez de lenteur, semble marquer la souffrance et l'abattement, et vous dispose tout d'abord à la tristesse; plus tard, quand la voix s'est tue, l'accompagnement qui figure le cor des Alpes reprend la phrase de l'introduction. Ici placée, cette phrase a encore un charme plus vif; n'oublions pas un délicieux écho dont les sons affaiblis se perdent et meurent avec les dernières notes de la ritournelle finale. L'ensemble de ce morceau rappelle sans l'imiter la forme du lied allemand. La deuxième mélodie, *Au vallon*, 3/8 en *si* bémol majeur, respire comme un parfun de calme et de sérénité; nous y avons surtout remarqué la phrase: *Mon cœur palpitant de bonheur et d'ivresse*, d'un sentiment naturel, vif et délicat. Musicalement parlant, la troisième composition, intitulée *Regrets*, est la plus importante de la collection par son développement: c'est un chant en 12/8, qui se déploie avec largeur sur un accompagnement dont la simplicité est loin d'exclure l'entraînement; rien, au contraire, de mieux senti et de plus coloré. Aux paroles *Je regrette ceux que j'aime*, commence une série de modulations aussi habiles qu'intéressantes et qui se prolongent jusqu'à la rentrée du motif principal. La quatrième mélodie, *Mes plaintes*, est un *Allegro agitato assai* 2/4; elle offre aux mots: *Oh! pour moi plus d'espérance*, une marche ascendante diatonique dans le chant, tandis que l'accompagnement module de *si* bémol en *sol* mineur, puis en *si* mineur, ce qui est d'un effet ravissant. La phrase, page 12, *Comme un songe a fui ma jeunesse*, est d'une ineffable douceur. Inutile d'ajouter que ces plaintes s'exhalent avec une retenue de bon goût, bien loin de se répandre en cris furieux comme cela est aujourd'hui quelque peu à la mode. Nous ne prétendons aucunement avoir mis au grand jour, dans cette froide appréciation, les qualités brillantes qui distinguent les quatre mélodies de *M. le prince de la Moskowa;* il y a des choses en musique qui se sentent et ne se disent pas; les soumettre à l'analyse, c'est vouloir les déflorer. Qu'il nous suffise d'avoir signalé à l'attention du public dilettante ce charmant recueil comme une des plus gracieuses productions de l'époque, comme une des meilleures inspirations de l'auteur.

Georges KASTNER.

Deux Rondinetti pour piano, sur la Reine de Chypre *et* la Favorite, par H. PANOFKA.

Il n'est pas aussi facile qu'on le croit vulgairement de choisir, parmi les immenses richesses que présentent les belles partitions des grands maîtres, les motifs qui, par leur nature même, sont susceptibles de se prêter à diverses transformations, à divers *arrangements*, comme on dit dans le commerce de la musique; pour faire ce choix, il faut beaucoup de goût, de discernement, et une entente parfaite de l'instrument auquel on veut adapter les idées inventées par le compositeur.

Dans ces deux *Rondinetti* sur des motifs de *la Reine de Chypre* et de *la Favorite*, M. Panofka, compositeur distingué lui-même, a voulu nous prouver qu'il possédait les rares qualités d'un arrangeur du premier ordre : bonheur dans le choix des motifs, élégance extrême dans la manière de les encadrer et de les présenter à l'auditeur, et plan bien entendu; ces deux morceaux extrêmement brillants, malgré la facilité qu'il y a à les exécuter, sont doigtés de la manière la plus heureuse; nous croyons ne rien hasarder en leur prédisant un grand succès.

Grande Valse de la Reine de Chypre, *arrangée en rondo pour piano* par J. HERZ, et *Fantaisie sur* la Reine de Chypre, par F. KALKBRENNER.

Dans ces deux morceaux, les pianistes rencontrent des difficultés plus sérieuses que dans les rondinetti dont nous venons de parler. Cependant, la valse de *la Reine de Chypre* peut être jouée par tous les pianistes, quel que soit leur degré de force. Après une courte introduction *allegro resoluto*, qui fait admirablement pressentir le motif, la valse si élégante, si tournoyante que M. Halévy a placée dans *la Reine de Chypre*, fait son apparition. Nous ne nous étendrons pas sur le mérite éminent de cette valse, que tout le monde connaît, et qui est destinée à faire tourner bien des têtes cet hiver. Nous devons dire seulement que M. Herz l'a réduite au piano d'une manière digne de son talent, et nous n'ajouterons rien à cet éloge qui en dit assez.

La fantaisie de M. Kalkbrenner présente des difficultés assez sérieuses, surtout sous le rapport du style. Elle commence par une introduction *maestoso* dont le mouvement devient *agitato* après quelques mesures, qui se fait remarquer par d'excellentes modulations enharmoniques et par un trait final excessivement brillant; ensuite vient le délicieux motif; *Pauvre exilé*. On ne saurait trop louer l'habileté avec laquelle M. Kalkbrenner a su rendre l'effet de la voix de baryton, en plaçant ce chant à une partie intermédiaire sans qu'il soit toutefois écrasé par les parties supérieures, et de la voix de ténor en le faisant monter à l'aigu et en le doublant à l'octave. Arranger avec une entente aussi parfaite les intentions du compositeur, rendre ainsi sa pensée jusque dans les moindres détails, c'est presque composer soi-même.

Ce thème est l'objet de deux variations de la plus grande beauté, où la richesse des détails est coordonnée de telle sorte

que le motif est toujours entendu, ce qui, en fait de variations, est le plus haut degré de perfection auquel on puisse atteindre.

Le finale est fait sur le motif des couplets *du joueur*, entremêlé de traits fort brillants. C'est dire assez que ce *finale* est digne de ce qui le précède.

Fantaisie et variations sur la Reine de Chypre, par G.-A. Osborne.

En vérité, cette inépuisable partition de la Reine de Chypre pourrait être comparée à un beau parterre dans lequel les abeilles laborieuses viennent puiser la pure substance des fleurs. M. Osborne, le pianiste pur et correct, a voulu, lui aussi, s'inspirer de la belle musique d'Halévy. Il en est résulté la fantaisie avec variations que nous avons sous les yeux, et qui sera bientôt dans les doigts de tous les pianistes.

Cette fantaisie commence par une introduction pleine de contrastes, où les divers degrés de sonorité de l'instrument reçoivent l'emploi le plus heureux. Vient ensuite le beau motif de la romance du second acte chantée d'une manière si dramatique et si passionnée par madame Stoltz, lequel sert de thème à deux variations fort brillantes et à un finale en style de polonaise, où la légèreté, la grâce et l'élégance se montrent dans leur plus vif éclat.

A. Biche-Latour.

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

Monsieur,

M. Troupenas, l'un des rédacteurs du journal rédigé par M. Ernest Boieldieu, ne trouvant plus assez de solidité dans le fond de la question, dont il veut faire parler à tout prix, du *Stabat Mater*, en est réduit à une dispute de mots; il prétend donc que le tribunal de première instance n'a pas décidé que les six morceaux du Stabat Mater n'étaient pas de Rossini. Pour faire apprécier la bonne foi de mon adversaire, je vais mettre les pièces sous vos yeux.

1° Le manuscrit original signé par Rossini et scellé de son cachet, est déposé chez moi, et j'offre de le communiquer à toutes les personnes qui voudraient se convaincre de son authenticité.

2° Voici un extrait de la propre lettre de Rossini, qui renie une partie de cette œuvre. (Cette lettre a été lue en Cour royale.)

Monsieur,

. . . . . .

.....Au surplus, Monsieur, je dois vous dire que dans la copie que j'envoyai au révérend père, il ne se trouve que six morceaux de ma composition, ayant chargé un de mes amis d'achever cet ouvrage, etc., etc.

Signé, Gioachino Rossini.

Bologne, 28 septembre 1841.

Ainsi voilà le fait, bien et dûment constaté : Rossini a envoyé à Varella des *morceaux d'un de ses amis comme étant de lui, il les a signés*, et plus tard il les a reniés. M. Troupenas est prié d'aborder de front la question, de répondre de face à cette allégation, et de ne pas ergoter sur des mots.

Le tribunal de première instance a jugé seulement que le *Stabat mater ayant été considérablement modifié par l'auteur, il était devenu pour ainsi dire une œuvre nouvelle*, et il m'a fait défense de le publier ainsi modifié. Il paraît qu'on a regret aujourd'hui d'avoir renié ces morceaux, et qu'on tente par tous les moyens possibles de les reconquérir, en prétendant que je n'ai pas le droit de m'approprier les morceaux reniés. C'est cette question qui sera soumise à la Cour royale, et sur laquelle on a promis des révélations.

Quant au démenti donné par le valet de chambre de Rossini, je ne prétends pas discuter à fonds la valeur de ce témoignage, si ce monsieur a jugé à propos de démentir une déclaration qu'il avait faite en présence de trois personnes : le fait a peu d'importance pour moi et prouve seulement que tout ce qui n'est pas écrit peut être nié.

Du reste, depuis que le maître s'est permis de renier son œuvre, est-il étonnant que le valet de chambre se permette à son tour de changer d'avis sur une simple déclaration verbale?

Je vous prie de vouloir bien insérer cette lettre dans votre plus prochain numéro; c'est le dernier mot de réponse que j'adresse pour M. Troupenas.

C. Aulagnier.

STATISTIQUE MUSICALE.

Les beaux-arts ont éprouvé l'année dernière des pertes considérables, et nous citerons avant tout comme irréparable celle de l'illustre Cherubini, un des plus grands compositeurs de musique sacrée qui aient jamais existé. Voici la liste des artistes morts cette année, telle que la donne la *Gazette musicale de Milan*.

NOMS.	LIEU DE DÉCÈS.	OBSERVATIONS.
Ambroisi (Paolo).	Palerme.	Basse chantante de quelque mérite.
André (J.-A.).	Offenbach.	Maître de chapelle du grand-duc de Darmstadt, auteur d'une Théorie musicale assez importante, et célèbre par sa belle collection d'ouvrages manuscrits de Mozart. M. André était en outre éditeur de musique, et avait publié un grand nombre d'ouvrages remarquables, entre autres les quatuors et quintetti de Beethoven en partition.
Baillot (F.).	Paris.	Célèbre professeur de violon, et auteur d'une grande Méthode pour cet instrument.
Beyle (L.).	Paris.	Auteur de la Vie de Rossini, et des Lettres sur Haydn, qui ne sont qu'une traduction de l'italien de Carpani. Il était connu sous le pseudonyme de Stendhal.
Bianchi (C.).	Crémone.	Organiste à la cathédrale de Crémone.
Canaux.	Paris.	Editeur de musique religieuse.
Cherubini (L.).	Paris.	Célèbre compositeur de beaucoup d'opéras et de messes, et d'un grand nombre de morceaux de chant et de musique religieuse. L'illustre maître a dirigé pendant un grand nombre d'années le Conservatoire de musique de Paris, qui lui doit sa réputation. Peu de temps avant sa mort, il avait été nommé commandeur de l'ordre de la Légion-d'Honneur, honneur qu'il méritait par son immense talent et son noble caractère.
Clement (F.).	Vienne.	Premier violon du théâtre de Vienne; célèbre par sa manière de jouer à première vue et par sa mémoire.
Colon (Jenny).	Paris.	Cantatrice de l'Opéra-Comique.
Darboville.	Marseille.	Artiste dramatique.
Elleviou (J.).	Paris.	Célèbre chanteur. Il est mort dans les bureaux du *Charivari* au moment où il y venait pour renouveler son abonnement.
Ermel (L.).	Gand.	Pianiste qui avait de la renommée au dernier siècle.
Fanchini (F.).	Pardenone.	Basse chantante.
Ferrari (G.).	Londres.	Autrefois maître de chapelle de la reine Caroline; compositeur de plusieurs ouvrages de chant, et auteur de ses Mémoires.
Fontana (N.).	Mantoue.	Basse comique.
Gandini (A.).	Modène.	Compositeur de Modène peu connu. Il a écrit plusieurs opéras italiens représentés sur les théâtres de Turin et de Modène, et dont le dernier, intitulé *Zaïra*, a obtenu du succès.
Gemminiani.	Livourne.	Mort au moment où il exécutait sur la contrebasse un solo qui ne fut pas approuvé par le public.
Kuster (J.-H.).	Gênes.	Maître de chapelle à Turin. Il a publié un ouvrage sur le Rhythme, et des articles sur la musique dans plusieurs journaux de l'Allemagne et de l'Italie.

NOMS.	LIEU DE DÉCÈS.	OBSERVATIONS.
Larivière (E.).	Londres.	Jeune harpiste qui donnait de belles espérances.
Lobbia (L.).	Gênes.	Professeur de musique.
Lonati (C.).	Marseille.	Ténor, mort très jeune, et avant d'avoir une réputation.
Maroni (L.).	Novare.	Habile facteur d'orgues.
Mojana (C.).	Milan.	Amateur de violon très distingué.
Mozart (C.).	Salzbourg.	Veuve de l'illustre compositeur.
Palazzesi (L.).	Barcelonne.	Prima donna.
Palmerini (L.).	Bologne.	Contrapuntiste, compositeur de musique sacrée, et organiste. Il a laissé en manuscrit un Traité d'accompagnement.
Peu (B.).	Paris.	Elève de Banderali.
Pixis (F.-G.).	Prague.	Violoniste distingué, et excellent directeur d'orchestre.
Rastrelli (G.).	Dresde.	Maître de chapelle, et compositeur de musique sacrée.
Rieusset-Goblin (Mme).	Paris.	Professeur de chant au Conservatoire.
Rochlitz (F.).	Leipzig.	Célèbre comme rédacteur de la *Gazette musicale de Leipsig*, et par plusieurs publications de littérature musicale.
Savi (L.).	Florence.	Violoncelliste de talent, et compositeur de plusieurs opéras.
Statuti (A.).	Avana.	Basse chantante.
Tusca père.	Milan.	Violoncelle solo du théâtre de la Scala.
Tusca fils.	Milan.	Violoncelliste de talent.
Weber (Dionis).	Prague.	Directeur du Conservatoire de Prague; professeur de Moschelès, Dessauer, et de plusieurs autres pianistes et compositeurs célèbres.
Weyse (C.-E.-F.).	Copenhague.	Connu comme compositeur de musique sérieuse.
Wilhem (B.).	Paris.	Inspecteur des écoles communales pour l'enseignement du chant; créateur d'une école de chant pour la musique d'ensemble; auteur de plusieurs ouvrages sur l'enseignement, d'un Manuel de musique et de l'Orphéon.

NOUVELLES.

*** La mise en scène de *Charles VI* touche à son terme, et, selon toute apparence, ce grand ouvrage sera donné mercredi prochain. Aujourd'hui dimanche et peut-être demain lundi il n'y aura pas de spectacle pour que l'on puisse s'occuper exclusivement des dernières répétitions générales.

*** On a répandu les bruits les plus étranges sur les mutilations que la censure aurait fait subir au libretto de *Charles VI*. Le fait est qu'aucun retranchement n'a été demandé, et qu'il n'y a jamais eu dans l'ouvrage de chœur terminé par ce refrain : *Mort aux Anglais*. L'Opéra ne veut la mort de personne.

*** Le libretto, que M. Scribe écrit pour Donizetti, et qui doit être joué l'hiver prochain, si Meyerbeer ne se décide pas à donner le *Prophète*, a pour titre : *Don Sébastien en Portugal*.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire, au bénéfice de Mario, *Don Pasquale* et le troisième acte d'*Otello*.

*** Deux débuts auront bientôt lieu à l'Opéra-Comique, celui de Mme Malivert et celui de Mme Zudrette.

*** M. le ministre de l'intérieur, après avoir consulté la commission spéciale des théâtres royaux, vient d'accorder un nouveau délai à M. Antenor Joly pour qu'il ait à se mettre en mesure d'exploiter le privilége dont il était resté titulaire. Le cercle de son exploitation est resté à peu près le même qu'au théâtre de *la Renaissance*. Le nouveau théâtre aura le droit de jouer la comédie et le drame avec ou sans chœurs, l'opéra de genre en deux actes, le vaudeville avec airs nouveaux, en un acte et sans changements de décoration.

*** MM. Alard et Massard viennent d'être nommés professeurs de violon au Conservatoire en remplacement de feu Baillot, dont la succession a été divisée en deux parts, conformément à la décision prise par le comité des études musicales.

*** L'association des artistes-musiciens est définitivement constituée : l'acte fondamental a été signé par tous les membres dont se compose le comité, sous la présidence de M. le baron Taylor. Le but de cette association est la création d'une caisse de secours, où tous les artistes sociétaires seront admis à puiser selon leurs besoins, et plus tard d'une caisse de pensions au profit des artistes frappés par l'âge ou les infirmités. Nous nous réservons d'exposer avec plus de détails les avantages d'une institution dont les artistes dramatiques ont donné l'exemple et recueillent déjà les bienfaits. En moins de trois années, les artistes dramatiques ont réalisé un fonds de 60,000 fr. placés en rentes sur l'État. Nul doute que les artistes musiciens, dont le nombre est encore plus grand, ne puissent atteindre promptement un résultat supérieur. L'association admet les musiciens français et étrangers, les amateurs, éditeurs de musique et fabricants d'instruments. Le minimum de la cotisation mensuelle est fixé à 50 centimes.

*** Artot et Mme Damoreau sont de retour du voyage triomphal qu'ils ont fait en Hollande et en Belgique, et nous espérons que ces deux grands artistes nous donneront bientôt l'occasion d'aller les applaudir. Nous savons qu'il est question de la représentation de retraite de Mme Damoreau ; quant à M. Artot, qui est assez gravement indisposé, il ne voudra sûrement pas, lorsque sa santé sera rétablie, nous quitter sans nous avoir fait admirer de nouveau son beau talent, et son grand concerto qui a obtenu en Allemagne beaucoup de succès.

*** M. D. Artot, frère de notre célèbre violoniste, vient d'être nommé professeur de Cor au Conservatoire de Bruxelles.

*** Un élève distingué du Conservatoire, qui n'a pu trouver place dans nos théâtres de Paris, M. Félix Planque, obtient dans ce moment de beaux succès à Toulon, et vient d'être engagé à Nantes pour la saison prochaine.

*** Le violoncelliste Servais est attendu à Paris.

*** Thalberg ne se fera entendre en public qu'une seule fois cette année, et ce sera dans le concert que donnera le 20 mars prochain, Galli, le célèbre chanteur, et l'ancien artiste du théâtre italien, dans les salons d'Erard.

*** Mlle Ernesta Grisi, sœur de notre charmante Carlotta, donnera un concert jeudi, 16 mai, dans les salons de M. Herz, qui sera fort intéressant. Quoique italienne, ce n'est point le Théâtre-Italien qui lui prête l'appui de ses grands artistes, mais bien l'Opéra français ; car on entendra dans cette intéressante matinée MM. Duprez, Barroilhet, et Mme Stoltz. Voilà un concert qui ne manquera pas d'auditeurs.

*** M. Beaumés Arnaud donnera mardi soir 14 mars dans la salle de Herz, un concert où l'on entendra Mmes Sabatier, Iweins-d'Hennin, Loveday ; MMes Franchemin, Tagliafico, Dubois, de Courcelles, Iweins, et le bénéficiaire.

*** Mlle Clara Loveday donnera mercredi, 8 mars, à huit heures du soir, dans la salle de M. Henri Herz, un concert, dans lequel on entendra Mme Sabatier, Mlle Lia Duport, M. et Mme Iweins d'Hennin, M. Géraldy, Mme Marchal Jourdan, M. Haumann, Mlle Clara Loveday, etc.

*** Mme Iweins-d'Hennin continue ses *pèlerinages* de la province, et partout elle obtient des succès d'enthousiasme qui ne lui manqueraient pas aux théâtres parisiens si elle prenait la résolution d'en faire partie. A Dijon et à Troyes, Mme d'Hennin a chanté aux concerts philharmoniques avec ce goût et cet accent de franchise musicale qui lui sont particulières. Les applaudissements unanimes de toute la salle l'ont récompensé de ses efforts.

*** Une petite pianiste merveille élève de Mlle Loveday, la petite Louise Scheibel, âgée de sept ans, donnera un concert le 19 mars dans la petite salle du Conservatoire. Le but de ce concert étant de procurer un piano à ce petit enfant si intéressant, nous espérons que les amateurs de musique, toujours si charitables, n'y manqueront pas, et que la recette sera abondante.

*** Le dernier concert de M. Dreyschock est fixé au 15 mars. Le célèbre pianiste fera entendre à 4 reprises des morceaux nouveaux, et qu'il n'avait pas encore exécutés à Paris. La salle de M. Érard ne sera pas assez vaste pour contenir le public avide d'entendre de nouveau M. Dreyschock.

*** Une des soirées artistiques les plus intéressantes de cette année a été celle donnée mercredi dernier par Mlle Guenée. En effet, les artistes les plus distingués et les plus en renommée qui se trouvaient réunis dans ce salon avaient fixé toute leur attention sur MM. Dreyschock et Haumann. Jamais nous n'avons entendu ces grands artistes exécuter de morceaux plus difficiles et plus touchants avec plus de précision et plus d'âme; aussi les applaudissements ont-ils été unanimes.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Mme Anna Thillon est engagée pour chanter bientôt sur le théâtre de la princesse. On répétait à Covent-Garden un opéra de Benedict; les études viennent d'en être interrompues, parce que la principale cantatrice, Mlle Shaw a des engagements à remplir dans plusieurs comtés de l'Angleterre, du mois d'avril au mois de juin. On voit que les congés ne sont pas moins funestes aux intérêts de l'art chez nos voisins, que chez nous. On monte au même théâtre l'opéra d'*Oberon*. Mme Garcia quittera le théâtre de la princesse pour figurer à Covent-Garden à côté de Duprez et de Staudigl. L'entrepreneur menace Mlle Fanny Elssler d'une poursuite judiciaire, parce qu'elle a rompu avec lui pour donner la préférence au Queen's-Théâtre; il ne demande pas moins de 3000 livres sterling (75 mille francs) de dommages et intérêts à la célèbre danseuse.

*** *Berlin.* — Meyerbeer s'occupe de mettre en scène le chef-d'œuvre de Gluck, *Armide*: puis viendront les deux chefs-d'œuvre dont il est auteur, *Robert-le-Diable* et les *Huguenots*. L'opéra de Lachner, *Catarina Cornaro*, a disparu du répertoire. Deux petits opéras comiques, la *Bergère de Piémont*, de Schaeffer, et la *Fuite en Suisse*, de Kucken, sont à l'étude. Liszt vient de nous quitter pour se rendre à Saint-Pétersbourg, en passant par Posen et par Varsovie. Déjà décoré de l'ordre le plus distingué de Prusse, le célèbre artiste a reçu encore la grande médaille des sciences et arts, sans parler des cadeaux, tels que tabatières enrichies de diamants, bagues, etc., dont le roi et le prince de Prusse l'ont honoré. Son dernier concert était au profit de l'académie de chant établie pour les hommes, et dont il a été nommé directeur général et perpétuel. Il y a fait exécuter un nouveau chant patriotique avec chœur en orchestre, ainsi que les chants composés par lui sur les paroles de Goëthe et d'Herwegh. Il a joué lui-même une marche héroïque, une marche hongroise, et sa magnifique fantaisie sur les motifs de *Don Juan*. Tous ces morceaux ont excité l'enthousiasme de l'auditoire. — Dœhler a donné ici une demi-douzaine de concerts, l'élégance et la suavité de son jeu sont généralement admirées. Deux de ses nouvelles compositions, l'*Adieu* de Schubert varié, et la paraphrase d'une canzonette très mélodieuse de lord Burghers-Westmoreland, ont obtenu une faveur telle que d'autres pianistes, entre autres les jeunes virtuoses Angelo, Busso et Rubinstein ont jugé à propos de les exécuter dans leurs concerts. — Rubini a chanté six fois au théâtre italien, dans *Otello*, *Il Pirata*, *Lucia di Lammermoor*; son succès a été immense. A côté de lui, on a beaucoup applaudi Laura Assandri, qui continue d'être la cantatrice favorite, par son beau talent et le charme de sa figure.

*** *Berlin.* — L'Académie de chant vient de donner son second concert de l'année, et a exécuté un psaume de Fesca et la grande messe en *ré* mineur de Cherubini. Il est impossible de se faire une idée de l'effet qu'a produit sur les auditeurs le chef-d'œuvre si grandiose de l'illustre maître.

*** *Francfort.* — M. E. Rosenhain a joué dernièrement au Musée un concerto de Mendelssohn en *sol* mineur, et a obtenu un brillant succès, grâce à la précision de son exécution, et aux sons délicieux qu'il a su tirer d'un piano d'Erard.

*** *Ofen* (Hongrie). — Un opéra nouveau en trois actes, *les Mineurs*, paroles de Korner, musique de Kopf, a obtenu un succès négatif.

*** *Leipsick.* — M. Félix Mendelssohn-Bartholdy vient de terminer une nouvelle composition de musique vocale: c'est la partition de la célèbre ballade de Goëthe, intitulée: *Die erste Walpurgisnacht* (le premier sabbat des sorcières). Cette œuvre, qui, sans contredit, est une des plus originales et des plus hardies qui soient sorties de la plume du célèbre auteur de l'*Oratorio de Saint-Paul*, a été exécutée pour la première fois en public, sous la direction de Mendelssohn lui-même, dans le dernier concert de la Société philharmonique de cette ville, et a été accueillie avec enthousiasme. Plusieurs morceaux, et notamment l'ouverture, un duo, un quatuor, un quintette, et le chœur final, ont été redemandés deux, trois et même quatre fois.

*** *Milan.* — Une farce du carnaval, musique de L. Ricci, *le Diable condamné à prendre femme*, a fait un fiasco complet. C'est l'ouvrage le plus faible de cet auteur.

*** *Florence.* — *Le Freyschutz*, mis en scène avec beaucoup de goût et de discernement, a obtenu un brillant succès et fait d'abondantes recettes.

CONCERTS ANNONCÉS.

5 mars.	à 2 heures.	M. Tingry. Salle Erard.
5 —	—	Mlle Jenny Vény. Salle Bernhardt.
5 —	—	M. Lincelle. Salle Herz.
6 mars	à 8 heures.	M. Wilmers. Salle Erard.
8 —	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
8 —	—	Mme Lozano. Salle Bernhardt.
14 —	—	M. Beaumès-Arnaud. Salle Herz.[1]
15 —	—	M. Dreyschock. Salle Erard.
16 —	à 2 heures.	Mlle Ernesta Grisi. Salle Herz.
17 —	à 8 heures.	M. C.-A. Franck.
19 —	à 1 heure.	M. Singer, violoniste. Salle Bernhardt.
19 —	à 2 heures.	Mlle Scheibel. Conservatoire.
20 —	à 8 heures.	MM. Lee et Gouia. Salle Pleyel.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS.

Piano.

HUNTEN. Op. 122. Variations brillantes sur Roberto d'Evreux.	7 50
KALKBRENNER. Op. 159. Mélange sur le duc d'Olonne.	7 50
— Op. 160. Souvenirs du Stabat, grande fantaisie.	7 50
— Valse brillante.	5 »
LE CARPENTIER. Op. 71. Rondino sur les couplets du Moulin du roi d'Yvetot.	5 »
— Petits airs choisis de l'opéra le Roi d'Yvetot, 3 suites; chaque.	6 »
LEDUC. Op. 99. Fantaisie sur le duc d'Olonne.	5 »
LISZT. Deuxième marche hongroise.	6 »
— Les Soirées musicales de Rossini, transcrites.	20 »
LOUIS. Op. 121. Petite fantaisie sur le Roi d'Yvetot.	6 »
RAVINA. Op. 6. Trois caprices caractéristiques: Andante, Allegro et Prestissimo.	9 »
ROSELLEN. Op. 49. Fantaisie sur le Soleil de ma Bretagne.	7 50

Harpe.

BOCHSA. Op. 339. Souvenirs pour harpe et piano.	7 50
DESVIGNES. Trio, harpe, violon et violoncelle.	7 50
LABARRE. Op. 109. L'Union, fantaisie pour harpe et piano.	9 »
— Op. 110. Grande fantaisie sur la Norma, pour harpe seule.	9 »
PRUMIER. Op. 60. Fantaisie sur les Martyrs, harpe seule.	6 »

Guitare.

CARCASSI. Op. 72. Fantaisie sur le duc d'Olonne, guitare seule.	5 »
KUFFNER. Souvenir de Naples, fantaisie pour guitare seule.	4 50
VIMEUX. Divertissement sur le duc d'Olonne, pour guitare et violon.	6 »
— Le même, pour guitare et flûte.	6 »

Clarinette.

KLOSÉ. 2e solo avec accompagnement de piano.	7 50
— Avec orchestre.	15 »
MOHR. 24 morceaux pour clarinette seule, 2 liv.; chaque.	5 »
— Air varié, avec accompagnement de piano ou orchestre.	9 »
SCHILTZ. La Favorite, pour clarinette seule.	
— La Reine de Chypre, pour clarinette seule.	

Quadrilles.

MUSARD. Jeannot et Colin.	4 50
— Marino Faliero.	4 50
— Niva.	4 50
— La Samaritaine.	4 50
— Le Roi d'Yvetot, 2 quadrilles; chaque.	4 50
— Le Bonhomme Dimanche.	4 50
PUGET. La Goualeuse, 2e quadr. des Mystères de Paris.	4 50
TALLEMBERG. Quadrille sur la Vestale.	4 50
TOLBECQUE. Les Enfants terribles.	4 50
— Le Bonhomme.	4 50
— Le Gondolier de la Vistule.	4 50
WAGNER. Une Nuit à Grenade.	4 50
BOSISIO. Les Frères savoyards.	4 50
— Le Retour.	4 50
BELLECOUR. Fleurs de mai (pour piano et violon).	4 50
— Souvenirs de Picardie.	4 50
LAZARD. Le Roi d'Yvetot.	4 50
LE CARPENTIER. Le Roi d'Yvetot, quadrille facile.	4 50
LOUIS. Linda di Chamounix, 2 quadrilles; chaque.	4 50

Ouvrages nouveaux en vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

SEPT CHANTS RELIGIEUX

A 4 VOIX,

Imités de Klopstok par Legouvé,

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER.

Prix net : 15 fr.

Conseils à mes Elèves,

NOUVELLE MÉTHODE

COMPLÈTE

DE PIANO,

Suivie de 42 Morceaux élémentaires et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, et 24 Études spéciales, nouvelles et progressives.

PAR

J.-B. CRAMER.

Prix de Souscription jusqu'au 15 mars : 6 fr. net.

50
ÉTUDES DE SALON

POUR

LE PIANO,

PAR

TH. DOEHLER.

PREMIER LIVRE CONTENANT 25 ÉTUDES.

Prix de Souscription jusqu'au 15 mars : 8 fr. net.

Ve CANAUX, Éditeur spécial de Musique religieuse, rue Sainte-Appoline, 15.

MÉTHODE
DE
PLAIN-CHANT,
PAR F.-J. FÉTIS,

MAÎTRE DE CHAPELLE DE S. M. LE ROI DES BELGES,
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES.

Prix : 4 fr. net.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,
ET CONTINUÉE
PAR PIERRE ERARD.

Extrait du rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici les noms des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que sept noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a huit pianos, nous ajouterons que M. Érard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite; et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : Que M. Pierre Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard, avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos, dans trois genres différents, ont été mis en première ligne et, nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

CHIROGYMNASTE,

Brevete en France, en Angleterre et en Allemagne.

OU

GYMNASE DES DOIGTS,

Un brevet d'invention, deux brevets de perfectionnement.

INVENTÉ PAR CASIMIR MARTIN,

FACTEUR DE PIANOS, BREVETÉ DU ROI,

A l'usage des pianistes et de tous les instrumentistes en général; approuvé par l'Institut de France, et adopté dans les classes des Conservatoires de Paris et de Londres.

Le Chirogymnaste est un instrument léger et portatif; il est le seul inventé jusqu'à ce jour pour l'enseignement, dont on puisse se servir sans le secours d'un piano. Il est composé de neuf appareils destinés à donner de l'extension à la main et de l'écart aux doigts; à augmenter et à égaliser leur force, à leur procurer de la souplesse et de l'agilité en les rendant indépendants les uns des autres.

Le Chirogymnaste a été aussi approuvé et adopté par MM. A. Adam, Alkan, Bénédict, de Bériot, Burgmüller, Cramer, Chaulieu, Danjou, Fessy, Hertz, Hunten, Kalkbrenner, de Konisky, T. Labarre, Lefébure-Wély, Lemoine, Liszt, Moschelès, Prudent, Ravina, Rosellen, Thalberg, Tulou, E. Wolff, Zimmerman, etc., etc.

Et par mesdames L. Anderson, L. Duleken, I. Farene, E. Jupin, C. Pfeiffer, etc., etc.

Se vend chez CASIMIR MARTIN, inventeur, 24, rue Vivienne, et 13, place de la Bourse, à Paris.

N. B. Écrire *franco* pour toute demande relative à des renseignements. — Chaque Chirogymnaste est revêtu de la signature de l'inventeur et d'un numero de fabrication.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob,

DIXIÈME ANNÉE. N° 11. 12 MARS 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Petits mystères d'une soirée musicale (quatrième et dernier article); par **PAUL SMITH**. — Galerie de la *Gazette musicale* : N° 2. Pianistes célèbres; par **H. BLANCHARD**. — Matinée musicale de Mme Polmartin; par **MAURICE BOURGES**. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD**. — Revue critique; par **GEORGES KASTNER**. — Nouvelles. — Annonces.

Nous avons mis sous presse et nos Abonnés recevront incessamment :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

1. **Meyerbeer**. La Sérénade.
2. — Souvenirs.
3. **Halévy**. Nizza la Calabraise.
4. **Dessauer**. Si vous croyez.
5. — Toujours toi.
6. — Le Bandit sicilien.
7. **Doehler**. L'Heureux gondolier.
8. — Le Souvenir.
9. — L'Affligée.
10. **Schubert**. Laure en prière.
11. — Au Bord de la Fontaine.
12. — Sur le Lac.

Et le *fac-simile* d'une Mélodie de Mozart.

PETITS MYSTÈRES D'UNE SOIRÉE MUSICALE.*

IV.

Avant d'expliquer la cause de l'hilarité extraordinaire à laquelle se livrait Giacomo, il faut rendre compte d'un incident qui venait de se passer entre le maître de la maison et l'un des artistes amenés par le facétieux violoniste. Marcheval, trouvant que l'intervalle d'un morceau à un autre était trop long, et n'apercevant pas l'éditeur responsable de son programme, s'adressa directement à Verteuil, le chanteur, en lui disant :

— Monsieur, si vous aviez la complaisance de chanter?... Je crois que c'est votre tour.

— Plaît-il, monsieur? reprit vivement Verteuil; qu'entendez-vous par mon tour?

— J'entends l'ordre et la marche fixés par Giacomo, et convenus avec vous sans doute.

— Pardon, nous ne sommes convenus de rien, et je crains qu'il n'y ait méprise. Mes amis et moi nous ne croyons être ici que comme tout le monde, à titre d'invités...

— Du tout, monsieur, ce n'est pas mon intention : Giacomo sait bien le contraire.

— S'il le sait, cela suffit.

— Est-ce qu'il ne vous en aurait pas fait part?

— Ceci est une question à laquelle vous me dispenserez de répondre.

— Alors je vais sur-le-champ demander à Giacomo...

— Monsieur, je vous prie en grâce de ne pas lui en souffler une syllabe.

— Mais c'est que je vous ferai observer que ces dames attendent!...

— Si vous me promettez de ne rien dire, je chanterai pour ces dames.

— A cette condition, monsieur, je promets tout.

Et Verteuil s'approcha du piano, après avoir échangé tout bas quelques paroles avec son ami, le pianiste accompagnateur. Giacomo, qui reparut en ce moment, et qui les vit se disposer à occuper encore une fois le pupitre, leur dit d'un air rayonnant :

— Bravo, mes amis, bravo! vous faites joliment les choses; aussi soyez tranquilles, demain matin je vous paye un excellent déjeuner.

Cela dit, il s'éclipsa pour ne revenir qu'à la fin du morceau, et dans un accès de gaieté si expansive, que madame Dumouchel fut curieuse de savoir ce qui l'occasionnait. C'était l'instant où M. Fleury venait de quitter Aglaé, dont l'imagination voyageait dans les espaces d'une félicité longtemps appelée de ses vœux les plus intimes, car la jeune fille ne mettait pas en doute que pour avoir osé lui offrir sa main et son cœur, M. Fleury ne possédât tout ce qui pouvait donner prix à une offre de cette nature. Le mariage se présentait

(*) Voir les numéros 7, 8 et 10.

donc à elle, et avec le mariage la richesse, le bonheur, l'indépendance! Plus de ces travaux forcés, de ces fatigues, de ces craintes qu'impose le besoin du succès! Plus de ces agitations inséparables d'une existence qui vous remet en question chaque jour! Le cœur d'Aglaé contenait à peine l'excès de sa joie, et il lui tardait d'en verser le trop-plein dans celui de sa mère, lorsque madame Dumouchel pria Giacomo de lui apprendre ce qui le rendait si joyeux.

— Une bonne farce, que je viens de faire, répondit-il.

— Et à qui donc?

— A quelqu'un que vous connaissez. J'ai confisqué son équipage : s'il le trouve, il sera bien malin.

— Qu'est-ce que cela signifie?

— Cela signifie que j'avais une revanche à prendre et que je m'en suis passé la fantaisie : voilà trop longtemps que ce méchant amateur se donne des airs d'artiste! Il m'avait vexé, je le vexe; je suis dans mon droit.

— Mais de qui parlez-vous?

— Eh! parbleu, de M. Fleury... J'en demande pardon à mademoiselle, qui lui a fait l'honneur de chanter avec lui, et qui s'en est tiré comme un petit ange.

Ce nom de Fleury, et l'apostrophe de Giacomo frappèrent vivement Aglaé.

— M. Fleury! dit-elle. Eh bien! que lui est-il arrivé?

— Rien que de très simple. Imaginez-vous qu'on m'avait raconté de lui les choses les plus drôles!... D'abord il faut que vous sachiez qu'avec une place de quinze cents francs dans une maison de banque, il a la manie de jouer le dandy, le fashionable... Il a encore celle de vouloir être partout, de se faire inviter partout... Et pour concilier ses prétentions, ses habitudes mondaines avec la situation de ses finances, il a recours à des expédients auprès desquels les *ressources de Quinola* ne sont rien.

— Comment! M. Fleury n'est pas riche?...

— Je vous ai dit qu'il avait une place de quinze cents francs : voilà sa fortune.

— Mais ses espérances?...

— Ses espérances?... Oh! je vais vous les dire, car je les connais parfaitement. Ses espérances consistent à se marier... Il a d'abord courtisé de jeunes héritières, ayant de bonnes dots en argent comptant; mais comme il a vu qu'aucune ne voulait de lui, il a changé de batterie et s'est rejeté sur les jeunes artistes ayant du talent, de l'avenir... C'est une dot qui en vaut une autre. J'en sais deux ou trois auxquelles il a fait des propositions... Son plan serait d'exploiter le talent de sa femme et de profiter de l'occasion pour se faire artiste lui-même.

En entendant ce peu de mots, Aglaé tombait du septième ciel! La pauvre enfant s'abîmait dans des réflexions amères et ne se sentait plus le courage d'interroger Giacomo; mais madame Dumouchel y pourvut, en revenant à sa première question.

— Ce gaillard-là, reprit Giacomo, n'achète ses habits qu'à la friperie; mais comme il est industrieux au premier chef, il les refait et les retaille lui-même! Il cire et vernit ses bottes lui-même, et comme il n'a jamais en dans sa poche de quoi prendre un cabriolet, il a inventé une espèce de chaussure, composée d'une paire de vieilles bottes et des deux jambes d'un vieux pantalon; il a cousu et attaché le tout lui-même, et voilà l'équipage dont il se sert pour aller tous les soirs de maison en maison. Quand il arrive, il s'arrange toujours pour déposer son équipage, non chez le portier, non dans l'antichambre, où son luxe indigent trouverait des témoins indiscrets, mais dans un coin obscur du vestibule... derrière une statue... un vase... un candélabre!... Aujourd'hui je l'avais aperçu de loin procédant à sa toilette et se débarrassant du vêtement dont il est inventeur et auteur!... J'avais observé la cachette où il le plaçait!... A présent, cherche, mon ami, cherche, et nous rirons.

Une contredanse commençait : M. Fleury avait engagé Aglaé; mais quand il vint lui rappeler sa promesse, elle lui dit sèchement :

— Excusez-moi, monsieur, je me sens très souffrante, je ne danserai pas ce soir.

Le danseur, étonné, voulut insister; mais Aglaé, sans lui répondre, se tourna vers Ducroc et lui fit signe de s'asseoir auprès d'elle. D'une part, l'amour-propre et l'espoir, de l'autre, le dépit, la colère se chargèrent des frais de la conversation, qui se soutint très activement jusqu'à la fin de la soirée. Ducroc offrit à Mme Dumouchel et à sa fille de les reconduire; Aglaé s'empressa d'accepter. M. Fleury était là; il voyait et pouvait entendre! Ce que c'est qu'un instant de dépit dans la vie d'une femme! à quoi le besoin de la vengeance ne peut-il pas l'entraîner? Si jamais Aglaé cédait aux obsessions d'un homme qui lui inspire peu de sympathie, si jamais elle acceptait la tutelle d'un protecteur intéressé, n'est-ce pas que M. Fleury en serait justement responsable devant le monde et devant Dieu?

En descendant l'escalier, Giacomo ne se tenait pas de joie; il triomphait de l'embarras dans lequel il avait jeté sa victime. Le pauvre diable cherchait, ne trouvait rien, et se gardait bien de confier sa mésaventure à personne. Giacomo voulut amuser ses amis de l'anecdote, mais ils n'en rirent que médiocrement. En se séparant d'eux, il leur rappela que le lendemain matin ils devaient déjeuner ensemble.

En effet, le lendemain les cinq artistes se rencontrèrent au Palais-Royal, et quand ils furent tous réunis, Verteuil prit la parole :

— Écoute, Giacomo, avant de nous mettre à table j'ai un petit éclaircissement à te demander, en nom collectif, car ces messieurs te le demandent aussi. Est-ce avec ton argent ou avec le nôtre que tu vas nous régaler?

— Avec le mien, sans aucun doute.

— Prends garde, réfléchis avant de répondre.

— Parbleu, c'est tout réfléchi....

— Je te donne cinq minutes.

— Je n'en prends pas une seule.

— Tu plaisantes toujours, mais moi je parle sérieusement.

— Eh bien! je réponds de même.

— Giacomo, tu te trompes!...

— Un instant!... Si j'entends bien le français, cela veut dire tu mens?...

— Peut-être.

— Je n'admets pas de peut-être : oui, ou non?

— Eh bien! oui.

A ce mot, Giacomo ne fut pas maître d'un mouvement d'impatience; sa main se leva trop vite pour que sa pensée eût le temps d'intervenir et de l'arrêter. La joue de Verteuil fut effleurée, et aussitôt le chanteur dit tranquillement :

— Messieurs, vous voyez qu'avant de déjeuner nous avons un tour de promenade à faire. Choisissez la barrière que vous voudrez; chemin faisant, je prendrai chez moi ce qu'il nous faut pour que la promenade ait un but utile, et que nous ne perdions pas notre temps.

Giacomo avait du cœur et ne souffrait pas l'idée qu'on pût en douter. Du moment qu'il eut lancé le geste fatal, il devint sérieux de parole et de visage.

— Je suis tout-à-fait aux ordres de Verteuil, dit-il; ses armes seront les miennes. Allons, messieurs, partons.

Une heure après, les cinq artistes étaient à Cliguancourt. Arrivé sur le terrain, l'un des témoins prit à part l'offenseur, et lui dit :

— Giacomo, tu as tort, complétement tort. Voyons, décide-toi : conviens que tu nous as joué un tour de ta façon! conviens qu'hier au soir, nous avons fait les honneurs, et que tu as recueilli le bénéfice! Non pas que je te soupçonne d'avoir songé à le garder pour toi : mais il t'a semblé plaisant de remettre la confidence à la fin du déjeuner, de la réserver pour le dessert. Tu avais l'intention de t'acquitter, en payant la carte, et de te moquer de nous, en nous prouvant que nous avions mangé à nos dépens, et non aux tiens. Conviens de tout cela, et l'affaire est arrangée.

Pour toute réponse, Giacomo jeta son habit, prit une épée, et se mit en garde. Verteuil en fit autant. Vingt secondes ne s'étaient pas écoulées que l'épée du chanteur glissait entre les côtes du violoniste. Giacomo chancela : ses amis le soutinrent, bandèrent sa plaie, et le ramenèrent chez lui, dans un état assez triste, mais nullement dangereux.

— Messieurs, dit-il à Verteuil et aux autres, d'une voix dont le timbre était légèrement voilé : tout cela n'empêche pas que je ne vous doive un déjeuner.

— C'est entendu, reprit Verteuil; dès que tu pourras sortir nous viendrons te chercher.

Giacomo ne donna jamais d'autre explication à ses amis; et ses amis s'en contentèrent par la raison toute simple que l'épée avait passé par là.

Paul SMITH.

FIN.

Galerie de la Gazette musicale.

N° 2.

PIANISTES CÉLÈBRES.

(Jeune école.)

Venise a courbé le front sous le joug pesant de son aristocratie républicaine et de son fameux conseil des dix; nous avons eu nos trois consuls, nos cinq directeurs; voici que l'Europe possède une oligarchie composée de huit artistes qui semblent devoir présider aux destinées futures du piano, et devant lesquels s'incline tout ce qui s'occupe de cet instrument dans le monde musical : c'est ce qu'ont dû penser les abonnés de la *Gazette musicale* en recevant dernièrement une grande et belle lithographie de M. Maurin, si connu par sa collection des portraits de tous les hommes célèbres de notre époque. M. Maurin a le crayon facile, ferme, hardi, vigoureux; il possède surtout le premier, le plus grand mérite d'un peintre de portraits, il fait d'une ressemblance frappante. Indépendamment de ce talent inné, l'habile dessinateur possède la faculté non moins précieuse de poétiser, d'embellir, de flatter enfin son modèle sans lui rien ôter de l'esprit et du caractère de sa physionomie. On pourrait en trouver une preuve dans le premier portrait de cette grande page. Le n° 1 nous représente un lion à l'air délibéré, conquérant, posé en homme sûr de vaincre en toutes choses, mais surtout en amour; et cependant, quoique ce portrait soit très ressemblant, l'artiste dont il reproduit on ne peut mieux les traits n'est rien moins qu'un dandy, un fat, un lion; il ne rêve au contraire qu'aux douceurs du mariage, d'une paternité future, d'une vie réglée, non que pour cela il ait les facultés épicières; Rosenhain unit, au contraire, à ces qualités bourgeoises celles de bon compositeur, d'excellent lecteur, de patient professeur, d'artiste éminent enfin qui n'attend qu'une occasion pour prouver qu'avec ou malgré son air de bonhomie, il peut atteindre aux sommités de l'art.

Sous ces cheveux papillotés, et avec le menton orné d'une petite et coquette royale, se révèle aussi, dans le n° 2, un remarquable compositeur, mais compositeur surtout de musique de piano : c'est Edouard Wolff. Il faut que celui-ci écrive le matin, dans la journée, le soir, et probablement la nuit pour produire les fantaisies, les valses, les études, les arrangements et autres œuvres artistiques et commerciales qui tombent de sa plume, dirons-nous comme la grêle, comme la manne dans le désert, ou comme les feuilles d'automne? Non, cela se pourrait prendre épigrammatiquement; et notre ami Edouard Wolff, bien que Polonais, entend peu la plaisanterie française. Disons-lui donc sérieusement : Vous avez des idées neuves, originales; vous écrivez facilement; mais, à ce sujet, rappelez-vous ce que dit un de nos poëtes, vieux radoteur, qui quelquefois pourtant a du bon :

> Travaillez lentement quelque ordre qui vous presse,
> Et ne vous piquez pas d'une folle vitesse.

Voyez la physionomie du n° 3. L'air plus grave, plus sérieux que celui qui est porteur de cette physionomie, dénoterait que le peintre-dessinateur a voulu traduire sur cette figure l'élégie d'*Anna Bolena* que Doehler dit sur le piano avec tant d'énergie et de sentiment. Le crayon n'a pu traduire de même la limpidité, l'éclat, la pureté de son jeu.

Avec les mêmes qualités dans sa manière de jouer du piano, l'artiste numéroté 4, et qui a nom Chopin, se distingue par d'autres qualités excentriques, et qui lui sont toutes personnelles, toutes particulières : c'est la sévérité dans la grâce; c'est la divagation de la rêverie dans la pureté du style; c'est la fantaisie de la pensée dans l'abstention de la *fantaisie* empruntée; c'est la petite proportion de l'air national, la Mazurka, avec le dédain des petits airs dérangés sous le titre d'arrangement; c'est Chopin avec sa physionomie et son talent tout exceptionnels; c'est la patrie errante enfin qui souffre et chante avec une douce mélancolie.

Henselt, dont nous ne connaissons à Paris que les productions, ne devrait pas avoir cet air positif, décidé, que présente à l'œil le n° 5, l'aspect enfin d'un militaire dont la devise est : en avant! mais bien plutôt l'air fin, délicat, ingénieux, élégant et pur, si l'on en juge par ces qualités qui brillent éminemment dans ses ouvrages.

Au centre de toutes ces célébrités pianistiques, les bras croisés comme le général Bonaparte, qui ne reconnaîtrait Liszt à son regard napoléonien? Que pouvons-nous en dire?... Que c'est Liszt! cela ne suffit-il pas? Un jour nous nous livrerons à la vaste et minutieuse analyse de son talent. En attendant, nous nous dispensons de le classer par numéro parmi ses confrères, certain de lui faire plaisir.

Celui que vous voyez là, portant le n° 7, c'est Alexandre Dreyschock, qui a conquis rapidement une renommée que nous aimons à croire qu'il conservera, Dreyschock-Clochette, Dreyschock-Romance, Dreyschock-Caprice, et portant moustaches comme tous ses rivaux, ses amis, car il est aussi pianiste militant, conquérant; et comme la moustache vous donne un aspect tout-à-fait guerrier, on dirait que les enfants de l'harmonie ont pris à plaisir un air rébarbatif pour assister aux douceurs de la paix à tout prix, à toujours, avec accompagnement de piano.

Le huitième de cette pléiade de pianistes, c'est Sigismond Thalberg. Qui n'a entendu, admiré, applaudi ce délicieux artiste, ce Racine du piano? C'est lui qui a inventé le son plein, rond, puissant, sur cet instrument; c'est lui qui parle par les doigts, qui vous étonne par la masse foudroyante de son harmonie sans effondrer le piano, qui brode mille tissus éblouissants de la main droite, pendant que sa main gauche chante une mélodie qui vous berce et vous fait rêver. Le talent de Thalberg, c'est l'inspiration et la forme, c'est la science sans la pédanterie et la bizarrerie, c'est la noblesse sans la roideur : sa personne, ses manières, son talent sont tout empreints d'un parfum d'aristocratie qu'il tempère par la bienveillance, le sans-façon artiste, et même le calembourg français, qu'il cultive avec beaucoup de distinction. Tel est le caractère de cette figure et de ces doigts si plaisamment caricaturés par notre spirituel Dantan, et dont le n° 8 de la lithographie de M. Maurin nous donne une idée exacte. L'habile dessinateur semble l'avoir quelque peu séparé de ses confrères; mais Thalberg, en véritable artiste qu'il est, s'en rapproche le plus qu'il est possible par son obligeance et son cœur si bien placé.

Henri BLANCHARD.

MATINÉE MUSICALE DE Mme POLMARTIN.

Maîtriser son instrument, en posséder toutes les ressources matérielles, traiter les difficultés de mécanisme seulement comme moyen et non point comme but, unir au savoir patient la verve fougueuse et spontanée, donner à un jeu pur et lucide une ardente vitalité par la chaleur de l'inspiration, faire sentir enfin avec profondeur ce que l'on a senti profondément soi-même, c'est là ce qui constitue un talent d'exécution véritable et complet. Mais lorsque l'instrument, ingrat de sa nature, très peu expressif par lui-même, demande, pour se mettre en communication directe avec l'âme de l'artiste et en devenir l'interprète fidèle, une énergie, une puissance d'*impression* et d'*expression* extraordinaire, le mérite s'accroît de toute la grandeur des obstacles organiques vaincus. Pour traduire les mille nuances du cœur et de la pensée poétique, je ne sais guère (et personne n'en disconviendra) d'instrument plus rebelle que le piano, qu'on peut appeler l'apôtre de l'harmonie bien plutôt que de la mélodie. Indocile sous les doigts d'un praticien qui n'est que correct, que méthodique, ou même irréprochable en fait de mécanisme, le piano ne parle un langage pénétrant, ne passionne enfin que lorsque, vaincu dans la lutte, il y est comme forcé par la puissance magnétique de l'enthousiasme. Or, vous savez si, parmi les pianistes, l'enthousiasme est rare! Et cependant il s'est rencontré (quoique ce ne soit pas toujours en ceux qui jouissent de la plus vaste renommée), il s'est rencontré chez plusieurs hommes célèbres, chez quelques femmes douées du feu divin, au nombre desquelles Mme Polmartin a conquis depuis longtemps une position élevée.

Dans sa matinée musicale du 5 mars, cette brillante et véritable artiste, pleine d'une foi fervente en cet art, dont elle est en quelque sorte une prêtresse fanatique, a déployé toutes les richesses de ce jeu puissant, inspiré, de ce jeu que j'oserai nommer une déclamation vraie, tant il est éloquent, incisif, de ce jeu tout à elle, parfaitement original, qu'elle colore des teintes de son imagination prompte et féconde. On a souvent disputé sur un choix à faire entre le talent médité, mûri, raisonné, dont les moindres effets sont le produit du calcul, et le talent de verve, de primesaut, vigoureux rejeton de l'inspiration rapide. Talma et Frédéric Lemaître, Mlle Mars et Mme Dorval, Mme Damoreau et Mme Malibran, voilà de grandes autorités pour chacune de ces deux opinions contraires. Mais qu'importe après tout! De plusieurs artistes qui nous émeuvent, le plus admirable est toujours le dernier entendu, parce que l'impression est plus récente. Mme Polmartin en a produit une très grande en exécutant avec une incontestable supériorité et un succès d'entraînement un morceau d'ensemble de Beethoven, puis la sonate en *fa* du même auteur (composition grandiose et trop rarement abordée), enfin un concerto de Moschelès, aussi énorme de proportions que de difficultés. Nous ne la suivrons point dans la lice musicale d'où elle est sortie victorieuse, donnant à admirer sans cesse cette science complète des procédés techniques, jointe à une force d'expression sympathique pleine de sève et de jeunesse.

Ne terminons pas sans rendre hommage au mérite de MM. Bessems, Cossmann, Hamel, Boucher, qui ont prêté à Mme Polmartin le concours de leur archet habile. Rendons encore hommage à la méthode fine et gracieuse, à la voix flexible et pure de Mme de Forges, qui a chanté avec un goût exquis une cavatine inédite et l'air de *Guillaume Tell*. M. Cossmann chante aussi, et de façon à charmer l'oreille; son organe n'est seulement qu'artificiel, puisqu'il l'emprunte au violoncelle. Il est fâcheux que ce jeune artiste n'ait pu encore se faire entendre aux concerts du Conservatoire.

Maurice BOURGES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Hallé. — M. Lincelle. — M. Tingry. — Mlle Jenny Veny. — M. Rodolphe Willmers. — Mlle Clara Loveday.

M. Hallé est un des plus ardents missionnaires du piano en ce monde musical; M. Hallé, qui jouit du grand avantage sur ses confrères les pianistes de ne point composer, et par conséquent de pouvoir jouer toute sorte de musique, de s'identifier corps, esprit et doigts à la pensée de nos plus illustres compositeurs, a dit également chez lui, où il avait réuni une société aussi distinguée que bien choisie, le grand trio en *si* bémol de Beethoven, secondé par MM. Sivori et Franchomme. L'exécution de cet admirable morceau a été parfaite. Si tout n'est pas matière, l'âme de Beethoven a dû en tressaillir d'aise dans le ciel; puis est venu Delsarte, avec sa diction musicale vraie, profonde, convaincue, nous dire de sa voix toujours voilée, mais profondément impressionnable, l'air si beau de Thoas, dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, cet air tout empreint d'une terreur que le récitant fait passer admirablement dans l'âme des auditeurs. M. de Lamartine, qui était au nombre de ces derniers, a dit les choses les plus flatteuses à l'éloquent interprète de Gluck. L'illustre poëte, le grand orateur, le seul qui puisse au milieu de toutes nos petites roueries parlementaires faire vibrer la corde politique dans l'âme du nouveau sénat conservateur, si, là aussi, tout n'est pas matière, M. de Lamartine, nourri depuis vingt ans, a-t-il dit, des illusions de la musique italienne, est revenu de ses préventions contre celle de Gluck, et a proclamé ORATEUR l'artiste qui en fait si bien ressortir les beautés.

— Dans le cours de cette semaine si musicale, M. Lincelle, artiste-amateur, ou amateur-artiste, comme on voudra, a donné une matinée musicale qui n'a pas été sans intérêt.

MM. Trichert et Jancourt s'y sont distingués sur le hautbois et le basson, dans le joli trio autrichien de Brod. La gentille Mme Sabatier, dont on use et abuse vocalement parlant, a dit de sa voix pure et naïve *le Seigneur et les Hirondelles*, de Mlle Puget; et le bénéficiaire a chanté plusieurs chansonnettes, entre autres *les Mystères de Paris*, d'une façon gaie, entraînante, et qui lui a valu de nombreux applaudissements.

— M. Célestin Tingry est un de ces nombreux violonistes belges qui sont sortis de l'école de Baillot. Il a donné une séance musicale dans les salons de M. Erard, dimanche passé, où il s'est montré violoniste consciencieux, énergique, et par cela même ne sacrifiant peut-être pas assez aux grâces, comme disent les classiques. Il a cependant dit avec beaucoup d'expression une *Scène de départ*, composée par Maurice Singer, et dans laquelle il s'est fait vivement applaudir. Sa manière large, vigoureuse, rappelle son illustre maître; c'est enfin un artiste d'avenir. Mme de Garaudé, dans un air italien et des romances, Mlle Julie Vavasseur, dans un air d'*Ariodant*, de Méhul, mais surtout MM. Clémeceau et Dorval, dans le beau duo *Triste exilé sur la terre étrangère*, de *la Reine de Chypre*, ont recueilli de nombreux suffrages.

— Les suffrages réitérés n'ont pas manqué non plus à Mlle Veny qui a donné, le même jour, une jolie matinée musicale chez le facteur Bernhardt. Là, se sont fait remarquer le père de la bénéficiaire et M. Koken, qui ont exécuté avec un ensemble parfait un duo de hautbois et basson sur *Lucia;* Alexis Dupont dans des couplets du *Roi d'Yvetot;* Alard, le hardi violoniste, dans le duo pour violon et piano sur les motifs de *Guillaume Tell*, qu'il a joué avec Mlle Veny d'une manière ravissante, malgré le mauvais tour que lui a joué sa chanterelle en se cassant dans la péroraison du morceau. Un autre charmant duo pour piano et flûte, dit par Mlle Veny et Dorus, a produit beaucoup d'effet. Il n'est pas jusqu'à une romance de M. Bérat, avec accompagnement de cor anglais dit d'une manière toute suave par M. Veny, qui n'ait fait le plus grand plaisir, et qui n'ait fort bien complété cette agréable matinée, dans laquelle Mlle Jenny Veny s'est montrée pianiste correcte, élégante, chaleureuse, et qui fait beaucoup d'honneur à son excellent professeur, M. Henri Lemoine.

— Nous quittons une pianiste pour nous occuper d'un virtuose sur le piano, et parler encore, après cela, d'une autre pianiste. Telle est notre mission difficile, et qui paraît monotone à plusieurs personnes, de faire remarquer les dissemblances qui différencient tous les artistes qui cultivent cet instrument que quelques uns trouvent cruellement à la mode. Pour le moment il est question d'un pianiste danois, M. Rodolphe Willmers. Il a la forme large, noble, belle, mais quelque peu froide; son style est élégant, mais circonscrit; il manque d'inspiration, de *furia*. Avec la longue et patiente étude du contrepoint et de la fugue a disparu l'improvisation sur le piano, manifestation artistique par laquelle on prouvait qu'on savait unir la hardiesse à la méthode; qu'on avait ou qu'on n'avait pas d'idées, de création, de génie enfin. Mozart, Beethoven, Hummel et Moschelès improvisaient délicieusement : c'était alors qu'on voyait l'individualité du grand artiste. Maintenant, le *nec plus ultra* de l'audace pour nos pianistes exécutants, c'est de jouer trois ou quatre *fantaisies* sans musique sur le pupitre, ce qui équivaut à peu près à un discours appris par cœur par un avocat ou un député, et débité plus ou moins vite, plus ou moins correctement. Et puis, c'est toujours le système Thalberg quelque peu restreint lui-même qui domine dans la plupart des compositions de ces messieurs : un chant dans le médium du piano en sons aussi soutenus que possible, fait par la main droite en même temps qu'elle brode légèrement un trait dans les cordes supérieures, et accompagné par des accords brisés et liés à la main gauche, dessin qu'on emploie à satiété. Tout cela n'empêche pas M. Willmers d'être un pianiste fort distingué; il a du son, de l'ampleur mélodique, mais il manque de jeunesse quoique jeune : on lui désirerait plus de fougue, de caprice, d'originalité. Sa *Grande fantaisie de concert* est un morceau qui manque d'unité de pensée; il semble quatre petits caprices fort jolis du reste, surtout le dernier, cousus les uns aux autres. Comme exécution, il passe fort bien du *forte* au *pianissimo*; sa manière de chanter a de la dignité. On lui avait reproché d'être tapeur, casseur de pianos, il a tenu alors à jouer d'une manière douce et suave, et il y a réussi; il abuse un peu de l'*appoggiatura* dans ses mélodies, mais c'est le défaut du chant moderne. Il semble que nos compositeurs seraient mal à l'aise en posant franchement la phrase mélodique sur les bonnes notes de l'accord; ils ne l'attaquent et ne la développent que par la note sensible ou la note supérieure. La *Sérénade*, étude pour la main gauche, qu'il a déjà fait entendre dans diverses séances musicales, est, au reste, d'un beau style. L'exécution de ce morceau d'une splendide harmonie a étonné et fait plaisir comme partout où il a été joué. Avec Mme Sabatier, Ponchard et Géraldy qui ont concouru au charme de cette brillante soirée, il faut citer le jeune Elie, élève de M. Dorus, et qui a joué des variations sur la flûte d'une manière digne de son maître, ce qui n'est pas peu dire; aussi a-t-il été fort applaudi, et c'était justice. M. Willmers a clos le concert par une *Scène romantique finale* qui a produit de l'effet, et qu'on entendra de nouveau avec plaisir s'il donne un second concert.

— Autre pianiste qui, celle-là, est de notre connaissance à tous, car il est ici question de Mlle Clara Loveday, artiste obligeante qui se prodigue dans tous les concerts, mais qu'on voit et qu'on entend toujours avec plaisir, soit qu'elle y paraisse en cantatrice ou en pianiste, et que nous préférons cependant en cette dernière qualité. En l'absence de Mme Pleyel, Mlle Loveday dispute ou partage le premier rang des dames pianistes avec Mme Polmartin et Mlle Guénée. Le Pâris capable d'adjuger avec justice et impartialité la pomme à l'une de ces trois déesses du piano ne serait pas facile à trouver. Toutes trois, en étant différemment jolies, ont un égal sentiment de la bonne musique et des bons auteurs. Mme Polmartin n'ayant jamais monté sur l'estrade de la publicité, et s'étant bornée à jouer du piano pour un cercle intime et bienveillant, a quelque chose de moins hardi, de moins accusé que ses deux rivales, ou plutôt ses émules; aussi est-il moins permis, moins facile, nous ne dirons pas au critique, mais à l'observateur musical, de soumettre Mme Polmartin au creuset de l'analyse que de l'entourer d'un réseau de louanges qu'elle s'efforce de mériter et qu'elle mérite presque toujours. Mme Polmartin, en entrant dans sa carrière d'artiste-amateur, a toujours su s'entourer d'un certain nombre d'adorateurs de son talent, au nombre desquels nous pourrions nous ranger, et qui, charmés de sa politesse et de la douceur de ses manières, laissent couler de leurs plumes le madrigal à l'eau rose avec autant de complaisance que de plaisir. Mlle Louise Guénée, non moins pudique, non moins modeste, mais, plus audacieusement artise, s'est fait entendre au Conservatoire, à la société des concerts, où des pianistes éminents ont échoué; elle y a fait plaisir ainsi que dans d'autres solennités musicales. In-

terprétant aussi avec un sentiment profond de la bonne et sevère musique les œuvres de Clementi, de Beethoven et de Weber, elle joue avec un égal succès la musique des compositeurs à la mode. Son doigter est rationnel, son style et sa manière de phraser sont purs, élégants, ses doubles octaves nettes et puissantes. Si dans la mélodie de son jeu l'expression est plus mathématique qu'inspirée, plus calculée que spontanée, si sa sensibilité ne remonte pas plus haut que son joli bras, il faut en accuser l'esprit du jour qui lui fait consacrer à un enseignement très productif les qualités que nous venons d'énumérer, qualités précieuses qui la conduiraient cependant aussi, et peut-être plus sûrement de la réputation à la fortune. Du reste, Mlle Guénée, en véritable artiste qu'elle est, fait bon marché de sa gloire, en produisant, en exaltant celles des artistes célèbres qu'elle reçoit chez elle, et qui concourent au charme de ses brillantes soirées : c'est ainsi qu'un cœur élevé entend l'hospitalité intellectuelle.

Mlle Clara Loveday, elle aussi, est franchement artiste : elle a pour clients de ses leçons, de ses matinées musicales, de son concert annuel, l'élite de la fashion musicale de France, d'Irlande et d'Angleterre. Le concert qu'elle a donné mercredi passé, dans la salle de M. Herz, a été très brillant. M. Hauman nous y a fait entendre un thème varié en *ut* majeur, de sa composition, qu'il a exécuté avec la sûreté d'intonation, le sentiment profond, l'éclat, le *brio* qui ne l'abandonnent jamais; il a enlevé tous les suffrages. M. et Mme Iweins d'Hennin ont fort bien dit un beau duo, ainsi que Roger de l'Opéra-Comique, Géraldy et Mme Sabatier qui se sont montrés exquis de gaieté, de verve et d'esprit vocal dans le duo du *Maître de Chapelle*. Mlle Lia Duport a délicieusement chanté, comme d'habitude, quelques romances et ses brillantes variations sur la *Biondina*, qu'elle dit de manière à les stéréotyper dans la mémoire de tous et sur tous les programmes des concerts à venir. Dans les deux morceaux pour piano seul qu'elle a joués, Mlle Loveday s'est montrée pianiste habile : elle a gagné depuis l'an passé en force et en expression; elle a déployé une véritable sensibilité dans le chant si passionné, au reste, de la *Lucia ;* et lorsqu'elle a dit le morceau intitulé : *Souvenirs de Beethoven*, on a également reconnu, et non moins généralement applaudi dans la bénéficiaire, une délicatesse, une suavité de toucher mélodique uni à l'intelligence des nuances les mieux senties et les mieux exprimées de tous les effets harmoniques.

En présence de cette éloquence musicale, de cette brillante exécution, on songe avec tristesse que tout cela a été acquis pour être dépensé en petits avis sur le passage du pouce, l'indépendance des doigts, l'égalité des sons, en leçons patientes enfin, comme un brillant orateur du barreau de Paris à qui la fantaisie prend de se faire avocat consultant; comme une femme aimable et à la mode qui se jette tout-à-coup par caprice ou nécessité dans la retraite; comme Charles-Quint qui abdiqua la puissance impériale pour avoir le plaisir de remonter une collection de pendules dans le couvent où il s'était retiré. Nous pensons décidément qu'il serait utile et agréable pour le monde musical d'adresser une pétition aux Chambres pour en obtenir une loi qui défendît aux pianistes des deux sexes, dont le talent plaît au public, de donner des leçons, dût-on leur allouer une pension, comme aux auteurs du daguerréotype.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

PREMIER ET SECOND QUINTETTE

POUR

Piano, Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse,

par Mme L. FARRENC.

L'occasion nous ayant été donnée, il y a quelque temps, de parler des femmes qui cultivent sérieusement la composition musicale, nous cherchions à expliquer pourquoi le nombre en est si restreint. Il semblerait, au premier abord, que, parlant à la fois à l'esprit, à l'imagination, et surtout au cœur, la musique dût être l'apanage d'un sexe chez lequel les organes de la sensibilité sont développés à l'excès. Cette conjecture se réalise effectivement s'il n'est besoin que d'être auditeur ou même exécutant; mais dès qu'il s'agit de composer, l'aridité des hautes études musicales, l'assiduité qu'elles exigent, la lenteur des progrès, et l'attente trop prolongée de quelque résultat flatteur pour l'amour-propre toujours si avide de triomphes; tout cela intimide, rebute les femmes, qui s'arrêtent, pour la plupart, sur les marches du temple, sans avoir osé pénétrer jusque dans le sanctuaire. Que font les plus ambitieuses, celles qui espèrent atteindre à la célébrité en s'emparant de la plume du compositeur? Elles ont la bonne foi de s'imaginer qu'il leur suffit, pour accomplir leur projet, de mettre des notes contre des notes, comme on dit en termes techniques; et elles sont très satisfaites d'elles-mêmes, quand elles parviennent à former ainsi un contrepoint primitif, où, d'ordinaire, les quintes et autres intervalles sujets à caution se suivent naïvement.

Par bonheur, il en est de plus courageuses qui n'ont point reculé honteusement devant les épreuves les plus rudes de l'initiation, et qui ont patiemment subi le joug des préceptes, jusqu'au temps où elles ont pu proclamer leur indépendance intellectuelle. Tant de persévérance, de zèle et d'efforts sont rarement perdus; une palme glorieuse, et une place au milieu des plus dignes adeptes, voilà ce qui leur est presque toujours réservé. En Allemagne comme en France, les fastes de l'art musical nous en fourniraient de nombreux exemples; mais comme nous ne devons nous occuper que du présent et des gloires de notre pays, le nom qui se trouvera aujourd'hui sous notre plume sera celui de madame FARRENC.

Nous regrettons qu'une appréciation générale du talent de cette artiste distinguée et de ses productions les plus importantes, ne puisse faire l'objet de cet article, consacré à l'examen partiel de ses quintettes. Ces considérations trouveront naturellement place dans sa biographie que nous nous proposons de publier. — Le premier quintette est en *la* mineur; il commence par un *allegro* 3/4, d'un caractère résolu et animé; le motif principal, présenté d'abord en *la* mineur: revient plus tard page 7) en *si* majeur, modulation d'un effet charmant; l'ensemble a de la couleur et de la franchise. Un *adagio* 6/8, en *mi* majeur, forme le n° 2; ce n'est d'abord que l'expression d'une douce tendresse, qui prend bientôt après un caractère plus passionné dans un court *agitato* placé vers le milieu, et dont les nuances contrastent et se dégradent avec un art infini. Est-ce le charme de la mélodie ou le prestige des effets harmoniques qui contribue le plus à produire l'impression délicieuse que vous laisse ce morceau ravissant? Comment caractériser le *scherzo* en *la* mineur, à moins de dire que c'est la verve et l'originalité même, mais non cette originalité excentrique qui met sa gloire à n'être comprise de personne, et à ennuyer tout le monde, qu'on proscrit sous le nom de charivari lorsqu'elle se mêle aux ma-

nifestations politiques, et qu'on a l'indulgence de tolérer lorsqu'elle s'introduit dans le domaine de l'art. Dans le *finale*, qui couronne dignement l'œuvre, nous avons remarqué, page 22, un cantabile en *ut* majeur, plein de douceur, de mélancolie et d'expression. — En général la partie de piano est très brillante, les basses sont de la bonne école, et telles que les demandent les maîtres allemands dont Reicha a, le premier en France, propagé les doctrines, c'est-à-dire qu'elles marchent bien, sont correctes et fort chantantes.

Le second quintette est en *mi* majeur. Le premier *allegro*, 6/8, succède à une très courte introduction *andante;* le thème, donné d'abord par la basse, est gracieux, entraînant et passionné; le morceau est travaillé avec une grande habileté, et l'auteur y emploie d'une façon ravissante les imitations et autres artifices du contrepoint. Le n° 2 est un *grave*, à quatre temps, en *la* majeur, d'un beau caractère; il faut le jouer *legato*, sous peine d'en dénaturer le sens : encore ici l'idée principale s'offre sous mille formes différentes, à la partie supérieure, dans la partie intermédiaire, avec accompagnement en dessus et en dessous, à la basse; en somme, on peut dire qu'elle est partout et dans tout. Vient le *scherzo, vivace*, en *ut* dièze mineur; les deux premières parties restent dans ce ton, puis la troisième prend l'enharmonique *ré* bémol, et passe dans le majeur. Ce scherzo étincelle de détails ingénieux, de finesse et d'esprit. Le *finale*, en *mi* majeur, est bien développé, chaleureux et brillant. Ces deux quintettes, comme les autres œuvres de l'auteur, se distinguent par une force de conception, une abondance d'idées, une pureté de style et une richesse de formes vraiment remarquables. Madame Farrenc possède à un degré aussi éminent l'art de penser et l'art d'écrire: c'est le propre des organisations privilégiées : aussi faut-il dire qu'elle n'a eu garde de mépriser les dons de la science, parce que la nature avait été généreuse envers elle. Elle n'ignorait pas qu'un double savoir doublerait la puissance de son talent, pur de tout contact avec le charlatanisme et la routine. Le deuxième quintette, dont nous avons parlé, est dédié à madame la duchesse d'Orléans; il a été exécuté chez Son Altesse avec un immense succès, ainsi qu'à une matinée de la *Revue et Gazette musicale*. Dans cette séance, madame Farrenc tenait le piano, et les nombreux auditeurs n'auront pas oublié sans doute la manière supérieure dont elle s'est acquittée de cette tâche, car elle ne jouit point d'une moins grande réputation comme virtuose que comme compositeur.

Madame Farrenc vient d'être nommée professeur de piano au Conservatoire; personne n'était plus digne de ce poste important, et l'acte administratif qui l'en a investie a reçu une approbation et des éloges unanimes auxquels nous n'avons pas été les derniers à nous joindre.

Georges KASTNER.

NOUVELLES.

*** La première représentation de *Charles VI*, qui devait avoir lieu demain lundi, est ajournée au mercredi suivant.

*** Mme Nathan-Treilhet va prendre un congé de vingt-cinq jours.

*** Mlle Flamand, qui a récemment débuté à l'Opéra, vient de contracter un engagement avec le théâtre de Metz. La jeune cantatrice est certaine d'obtenir un grand succès partout où l'excellente qualité de la voix et l'art du chant comptent des amateurs.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Don Pasquale*.

*** Roger et Mme Rossi-Caccia ne doivent pas renouveler leurs engagements avec l'Opéra-Comique. Il est toujours fâcheux de voir des artistes s'éloigner d'un théâtre où ils sont en pleine possession du succès. Roger songe, dit-on, à prendre définitivement le grand opéra, dans lequel il s'est essayé et a réussi en province. L'ambition n'est défendue à personne; mais quand on est le premier dans un genre, où est la raison d'en changer? Ce jeune artiste fera d'abord un voyage en Italie. Nous ne savons où ira Mme Rossi-Caccia : nous désirons qu'elle reste en France.

*** On continue à dire que Mme Dorus-Gras et Mlle Nau seront engagées à l'Opéra-Comique. La première nouvelle au moins est plus qu'invraisemblable.

*** L'Opéra de Londres ouvrira demain par l'*Adelia*, de Donizetti, que chantera Mme Persiani.

*** Mlle Fanny Ellsler, qui doit danser au *Queen's Theatre*, le jour de l'ouverture, dans le ballet de la *Tarentule*, est en procès avec le directeur de Covent-Garden, M. Bunn, qui prétend l'avoir engagée et lui demande 75,000 fr. de dommages-intérêts.

*** *Il Reggente*, opéra en 3 actes, imité de *Gustave III*, et dont la musique est de Mercadante, a obtenu beaucoup de succès à Turin. Les principaux rôles sont bien remplis par la Malvini, par Salvi, ténor, et Fornasari, basse-taille.

*** Dans le concert donné dimanche par *la Sylphide*, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Julian. Cette jeune et jolie cantatrice, éloignée de Paris depuis deux ans, a fait de notables progrès. Elle a chanté avec beaucoup de goût et d'expression la romance de *Robert: Va, dit-elle*. Sa voix fraîche et pure a produit une vive impression sur les auditeurs.

*** Mercredi passé a eu lieu l'une des réunions les plus brillantes dans les salons de M. Louis Perrée. Les artistes les plus célèbres s'y sont fait entendre, et les applaudissements les plus bruyants ont salué tour à tour MM. Dreyschock et Haumann. Les Regrets, l'Absence et la Clochette, ces trois belles compositions de Dreyschock, ont obtenu un succès éclatant par l'exécution à la fois énergique et suave du pianiste, que tout le monde applaudira avec enthousiasme mercredi à son dernier concert.

*** Le célèbre violoncelliste Servais vient d'arriver à Paris; son premier concert aura lieu incessamment.

*** Après un séjour de quatre années consacrées tant à l'étude qu'à la pratique de son art en Italie, un jeune chanteur français, M. Delavigne, vient de rentrer à Paris, où sans doute il nous fera entendre et apprécier sa belle voix de basse et sa méthode, qui lui ont valu ses succès sur plusieurs scènes importantes.

*** Le dernier concert de M. Dreyschock, le célèbre pianiste qui obtient un si éclatant succès, aura lieu mercredi prochain, 15 mars, dans les salons de M. Erard. Le grand artiste jouera une Sonate, le Vallon, les Regrets, la Coupe, le Tremolo et la Clochette. M. Haumann, le brillant violoniste, se fera entendre dans une fantaisie; et la partie vocale sera exécutée par M. Ronconi, Mme Ronconi, et Mlle Lia Duport.

*** Le concert de MM. Fontana et C. de Kontsky aura lieu vendredi prochain, 17 mars, dans les salons d'Erard, à deux heures. On y exécutera un duo d'*Oberon*, pour piano et violon. M. Fontana exécutera le Scherzo de Chopin, et plusieurs morceaux de sa composition. La partie vocale est confiée à MM. Ronconi, Tagliafico, et à Mlle Lia Duport.

*** Le concert de M. C.-A. Franck est fixé au vendredi 24 de ce mois, à huit heures du soir, dans les salons d'Erard. Nous donnerons le programme dans notre prochain numéro.

*** Vendredi prochain, 17 mars, aura lieu, dans la salle de M. H. Herz, le grand concert donné par M. Stanislas Ronzi, dans lequel on entendra pour la dernière fois à Paris, avant son départ pour Vienne, le célèbre Ronconi. Mme Ronconi, MM. Botelli, Ronzi, Porto, Cossmann, Kontski, etc., concourront au charme de cette soirée.

*** Dernièrement, au théâtre de Cette, situé dans une grange assez mal couverte, on jouait la *Dame blanche*; au second acte, un orage éclata, et des torrents d'eau, traversant le toit, inondèrent la salle et la scène. Les acteurs continuèrent de jouer, mais avec des parapluies que leur fournit le directeur afin de ménager ses costumes. L'air: *Viens, gentille dame*, fut amoureusement chanté sous un énorme rifflard. Le public parut s'amuser beaucoup, et se garda bien de redemander son argent.

*** Le *Courrier du Midi* raconte une scène scandaleuse qui vient

de se passer au théâtre de Montpellier. Un certain nombre de spectateurs voulait forcer l'acteur Sauphar à faire des excuses publiques pour une altercation particulière que lui et quelques uns de ses camarades avaient eue la veille avec des habitués du parquet. La force armée intervint; une lutte violente s'engagea, et enfin la salle fut évacuée. Dans un moment où ils étaient maîtres du terrain, quelques perturbateurs s'étaient mis à fumer leur pipe dans le parquet en signe de victoire.

*** Suivant le journal *the Freind of China*, MM. Dutron, Quoi et Cᵉ annoncent que la construction d'un Théâtre royal à Hong-Kong avance rapidement, et qu'il sera d'une grande magnificence. La même feuille ajoute : *N. B.* Les actrices viennent d'arriver la semaine dernière; leur beauté et leur talent ne seront supassés que par leur vertu sans tache.

*** La *Gazette d'état* de Prusse contient une description détaillée du bal masqué qui a eu lieu le 28 février dans le palais royal de Berlin. On avait distribué 3,500 billets. Dans la salle Blanche, qui occupe la moitié du frontispice latéral du palais, les premiers cavaliers de la cour et les dames les plus marquantes de la capitale représentèrent un divertissement en trois actes et intitulé: *la Fête de Ferrare*. Vers onze heures on servit le souper, auquel avaient été invitées plus de mille personnes; pour les autres spectateurs on avait dressé des buffets, qui étaient très bien fournis. Après le souper, la danse a commencé et a duré jusqu'après deux heures du matin. Des personnes présentes à la fête assurent que, depuis de longues années, Berlin n'a été témoin d'une fête aussi grandiose, aussi véritablement royale par sa pompe et la magnificence qu'on y a déployée.

Chronique étrangère.

*** *Londres.*—Le théâtre de Drury-Lane vient de représenter une *operette*, intitulée : *la Reine de la Tamise (the Queen of the Thames)*, qui a réussi au-delà de son mérite; la musique, due à un M. Hatton, chef des chœurs du théâtre, a paru très commune, et sauf un joli air gai : « *Listen, 'tis the merry skylark* » (*Ecoutez, voici la joyeuse alouette*), très bien chanté par Miss Romer, il n'y a pas, dit un critique, dans toute la pièce, assez de musique pour *remplir* un *libretto* lilliputien.

*** *Espagne.*—On vient de jouer sur le théâtre de Grenade un opéra d'auteurs espagnols. Le poëme, qui a pour titre *Velleda, o la sacerdotisa de los Gallos* (Velleda, ou la prêtresse des Gaules), est de don Nicolas Penalvez y Lopez; le sujet est tiré des *Martyrs* de M. de Châteaubriand, la musique est due à un jeune compositeur, don José Antonio de Martos. On signale dans cette partition de beaux chants, des chœurs d'un grand effet, une profonde connaissance de l'harmonie. Le succès a été des plus brillants, on a rappelé le maëstro, qui, semblable au Cid, a pour son coup d'essai su faire un coup de maître, et une pluie de fleurs est venue témoigner, en tombant à ses pieds, de l'enthousiasme qu'il avait inspiré au public grenadin.

*** *Vienne.* — Le pianiste Th. Kullak continue de donner des concerts : ses transcriptions de *Robert-le-Diable*, *Norma* et la *Favorite*, sont en possession de charmer ses auditeurs et de lui valoir d'unanimes applaudissements.

*** *Berlin*, 1ᵉʳ *mars.* — Le Théâtre royal et national de notre capitale vient de recevoir de M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, qui se trouve actuellement à Leipsick, une ouverture que ce célèbre compositeur a écrite exprès pour le drame de *Ruy-Blas*, de Victor Hugo. Cette ouverture a été exécutée à une soirée donnée par M. le comte de Redern, et a enlevé les suffrages unanimes de la société, qui se composait de l'élite de nos artistes et dilettanti. M. Mendelssohn a terminé encore trois ouvrages; ce sont les partitions : 1° d'*OEdipe à Colonne*, tragédie de Sophocle; 2° des scènes des *Elfes*, de la comédie de Shakspeare intitulée *le Songe d'une nuit d'été*, pièce pour laquelle M. Mendelssohn a composé, il y a déjà longtemps, une ouverture devenue célèbre; 3° de *la Tempête*, de Shakspeare. Ces trois ouvrages seront exécutés prochainement à Berlin.

*** *Francfort-sur-le-Mein*, 26 *février.*—L'opéra de *Cendrillon*, de MM. Étienne et Nicolo Isouard, vient d'être remis en scène sur notre premier théâtre. Cet ouvrage, pour lequel la direction avait fait exécuter des décors nouveaux et de riches costumes, a été accueilli avec une faveur au moins aussi grande que celle dont il fut l'objet à Paris, dans sa nouveauté, il y a près de trente ans.

*** *Stockholm*, 21 *février.*—Notre célèbre violoniste Ole Bull, après avoir eu ici un succès universel, est retourné à Upsal, et y a donné un concert auquel il a invité la jeunesse de l'Université. Cette solennité musicale a produit un enthousiasme difficile à décrire. Entre les morceaux du programme, des chœurs d'étudiants chantaient en l'honneur du virtuose norvégien. Il a été couronné et porté en triomphe au banquet préparé pour lui, et les étudiants sont venus lui donner chez lui une sérénade aux flambeaux.

*** *Saint-Pétersbourg.* — M. Alexis Lvoff, directeur de la chapelle impériale, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie royale de musique de Londres. Le diplôme signé par le président de l'Académie, lord Westmoreland, connu sous le nom de lord Burghers comme compositeur distingué, lui a été remis par l'ambassadeur anglais.

CONCERTS ANNONCÉS.

12	mars.	à 2 heures.	Conservatoire.
14	—	—	Mᵐᵉ Massone. Salle Pleyel.
14	—	à 8 heures.	M. Beaumès-Arnaud. Salle Herz.
15	—	—	M. Dreyschock. Salle Erard.
16	—	à 2 heures.	Mˡˡᵉ Ernesta Grisi. Salle Herz.
17	—	—	MM. Jules et Charles de Kontsky. Salle Erard.
17	—	à 8 heures.	M. C.-A. Franck.
17	—	—	M. E. Douay. Salle Vivienne.
17	—	—	M. S. Ronzi. Salle Herz.
19	—	à 1 heure.	M. Singer, violoniste. Salle Bernhardt.
19	—	à 2 heures.	Mˡˡᵉ Scheibel. Conservatoire.
19	—	—	M. A. Garreau. Salle Herz.
20	—	à 8 heures.	MM. Lee et Gouia. Salle Pleyel.
27	—	—	Mˡˡᵉ Ottavi. Salle Herz.
29	—	—	Mᵐᵉ Sabatier. Salle Herz.
30	—		Mᵐᵉ Iweins d'Hennin et M. Alard. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public

1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en toute propriété de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

QUATRE

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Ou une PARTITION et TROIS MORCEAUX qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

DEUX

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob,

DIXIÈME ANNÉE. N° 12. 19 MARS 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Charles VI*, opéra en cinq actes (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Cinquième concert du Conservatoire. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **MAURICE BOURGES.** — Littérature musicale : *Campagne de Rome.* — Nouvelles. — Annonces.

Nous avons mis sous presse et nos Abonnés recevront incessamment :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

1. **Meyerbeer.** La Sérénade.
2. — Souvenirs.
3. **Halévy.** Nizza la Calabraise.
4. **Dessauer.** Si vous croyez.
5. — Toujours toi.
6. — Le Bandit sicilien.
7. **Doehler.** L'Heureux gondolier.
8. — Le Souvenir.
9. — L'Affligée.
10. **Schubert.** Laure en prière.
11. — Au Bord de la Fontaine.
12. — Sur le Lac.

Et le *fac-simile* d'une Mélodie de Mozart.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES,

Partition de M. FROMENTAL HALÉVY;

Libretto de MM. CASIMIR et GERMAIN DELAVIGNE.

(Première représentation.)

La France déchirée par la guerre étrangère et la guerre civile sous le règne de Charles VI; les hallucinations de ce malheureux monarque

> Frappé de cet esprit de vertige et d'erreur,
> De la chute des rois funeste avant-coureur;

la tragédie de Lemercier, de cet esprit original et oseur sur ce sujet si dramatique; la paraphrase qui en fut faite par M. Delaville, profitant de sa position près du président du conseil des ministres, M. de Richelieu, pour faire jouer sa pièce, à laquelle Talma seul donna quelque importance, tout cela est assez connu pour nous dispenser de tracer dans ce journal spécialement musical d'ailleurs une longue et minutieuse analyse du libretto de MM. Casimir et Germain Delavigne. Cet opéra a nécessairement une grande ressemblance avec les ouvrages que nous venons de citer; et même comme la tragédie de Lemercier, il a eu maille à partir avec le conseil des ministres. La différence résultant de cette lutte, c'est que Lemercier, qui était de l'opposition, succomba; sa pièce fut arrêtée par les ministres réunis en conseil de censure, et refaite ou imitée ainsi que nous venons de le dire; et que celle de MM. Delavigne en a été quitte pour une petite variante portant sur la moitié d'un vers de huit syllabes, qui dit maintenant par ordre supérieur : *Vive le roi!* au lieu de : *Guerre aux tyrans!* dans les strophes toutes patriotiques sur les Anglais chantées par Levasseur et Duprez au premier acte, et dans le cours de l'ouvrage. L'auteur de *Frédégonde et Brunehaut*, qui était animé d'un esprit si français, si national, s'était chargé de répondre prophétiquement à ces anglomanes méticuleux qui craignent tout et n'ont pas d'autres craintes, par ces deux premiers vers de sa tragédie, *la Démence de Charles VI :*

> Malheur à l'imprudent de qui la confiance
> Attend de l'étranger quelque sûre alliance !

Quoi qu'il en soit des petits scrupules de notre haute politique, l'opéra de *Charles VI* a été joué et a obtenu un grand, beau et légitime succès. Action claire et dramatique, versification brillante, lyrisme de poésie qui n'est peut-être pas toujours celui de vers destinés à être mis en musique, — nous reviendrons une autre fois sur cette différence que les poëtes comprennent peu, — sentiments patriotiques exprimés avec franchise et noblesse, situations éminemment musicales, intérêt puissant d'un sujet national, pompe inouïe de mise en scène, costumes d'une vérité scrupuleusement his-

torique, décorations d'une presque demi-douzaine de peintres d'un talent reconnu, constaté par leurs précédents ouvrages; des interprètes comme Mme Stoltz, qui a su se placer, dans ce rôle, au premier rang de nos cantatrices dramatiques; Mme Dorus-Gras, dont la méthode est si parfaite; MM. Barroilhet, Duprez, Massol et Poultier, et avec tout cela une musique comme M. Halévy en fait toujours, une musique profondément sentie, consciencieusement écrite, colorée, d'une déclamation vraie, historique et rétrospective, un orchestre expérimenté, riche, abondant, animé, dramatique, des mélodies toujours distinguées et tout empreintes d'une mélancolie naïve, d'une couleur gothique inhérentes au sujet, telles sont les éminentes qualités de cette partition faite pour maintenir l'auteur de *la Juive* à la tête de la jeune école des compositeurs français.

On entre tout d'abord et bien dans le sujet. Des jeunes villageoises, des compagnes d'Odette, la filleule du pauvre roi fou qui ne peut se passer d'elle, qui l'appelle près de lui, la félicitent de devenir grande dame; elles lui disent :

Du bon vieux roi consolant la folie,
Ne rêve plus aux chants du batelier;
Pour être heureux, que ton cœur les oublie,
Mais sans nous oublier.

Odette va se parer pour quitter la chaumière de Raymond, son père, vieux soldat d'Azincourt qui n'aime pas les Anglais. Resté seul avec des paysans, Raymond, excité par eux, chante cette vieille chanson nationale :

La France a l'horreur du servage,
Et, si grand que soit le danger,
Plus grand encor est son courage
Quand il faut chasser l'étranger.
Vienne le jour de délivrance,
Des cœurs ce vieux cri sortira :
Guerre aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera.

Ce refrain plein d'inspiration et rhythmé avec une franchise énergique est fait pour exercer un empire puissant sur les auditeurs les plus froids, surtout répété à l'unisson par le chœur, et Levasseur, chargé du rôle de Raymond, qui l'attaque en bon français; puis Duprez, qui fait le dauphin, reprend une quarte plus haut, changement de tonalité du plus heureux effet, ce second couplet qui n'est pas moins applaudi que le premier :

Réveille-toi, France opprimée;
On te crut morte, et tu dormais;
Un jour voit mourir une armée,
Mais un peuple ne meurt jamais.
Pousse le cri de délivrance,
Et la victoire y répondra :
Guerre aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera.

Ces deux couplets et la manière dont ils sont chantés auraient suffi pour assurer le succès de ce premier acte, s'il ne renfermait un charmant duo entre Odette et le dauphin, qu'elle ne connaît pas encore pour le fils du roi. Ce duo : *Gentille Odette, eh quoi! la peur t'agite!* est d'une mélodie fraîche, colorée; on dirait un chant du temps des personnages qui sont en scène. Nous doutons cependant que les compositeurs du règne de Charles VI eussent employé aussi délicieusement les instruments à vent qu'ils le sont dans ce morceau. Le chant qui suit : *En respect mon amour se change*, dit par le dauphin, qui vient d'apprendre la pieuse mission que la jeune Odette s'apprête à remplir près de son malheureux père, est doux, religieux et suave, et Duprez le dit fort bien. Ce premier acte finit par l'évasion du dauphin, qui échappe aux Anglais, favorisé qu'il est dans cette évasion par Odette.

Le second acte se passe dans un riche salon de l'hôtel Saint-Paul, où Isabeau de Bavière, avec toute sa cour, au milieu des plaisirs d'un concert dont elle fait le plus bel ornement, puisque c'est Mme Dorus-Gras qui remplit ce rôle, où cette marâtre et mauvaise reine complote avec le duc de Bedfort le traité qui doit livrer la France au roi d'Angleterre. La villanelle chantée à cet endroit par le chœur est d'un rhythme et d'un style ravissant, surtout avec la partie si bien contrastée dite par Mme Dorus. S'il y a un reproche et reproche fondé à faire au compositeur, c'est de n'avoir pas eu la coquetterie de ramener et de faire entendre une seconde fois le délicieux morceau sur ces paroles :

Quand le soleil
Montre en riant
Son front vermeil
A l'orient, etc.

A la suite de cette charmante villanelle Mme Dorus étale un luxe éblouissant de vocalisation et de points d'orgue tous plus brillants les uns que les autres, dans un air qui aura un éclatant succès dans tous les salons, et qui sera répété par toutes les cantatrices qui désirent se faire applaudir. Là se trouve aussi un joli ballet. Dans le premier morceau de ce ballet nous avons remarqué une fort jolie introduction, on ne peut mieux dialoguée, entre le hautbois et les cors accompagnés par la harpe. Encore un charmant solo de hautbois fort bien dit dans le pas de deux dansé par Mlles Pauline Leroux et Dumilâtre.

Après que toutes ces fêtes de cour, tout ce luxe de danse et de musique se sont évanouis, apparaît Charles VI, ce fantôme de roi dont le premier mot est : *J'ai faim!....*

Le poëte a bien servi le musicien. Ce long récitatif de ce roi solitaire, abandonné, est très musical, et M. Halévy s'est noblement inspiré de cette élégie royale, de ces paroles incohérentes, de ces phrases brisées :

Ici qui donc est roi? personne.....
Aujourd'hui t... mais alors..... Je cherche, et je ne puis
Me rappeler celui qui portait la couronne;
Je l'ai connu pourtant..... Il sera mort depuis.

Et puis vient cette romance en *la* mineur, ce chant si profondément empreint de tristesse :

C'est grand'pitié que ce roi, que leur père,
Leur bien-aimé, soit mort si promptement.

Dans la scène qui suit, avec Odette, ces idées de mélancolie sont encore on ne peut mieux exprimées par le compositeur dans ce récitatif du roi :

Les morts, personne ne les aime.
Quelques larmes sur eux! et puis dormez en paix!
Et puis l'oubli.

Ne pourrai-je jamais
Écarter cette idée?

dit Odette; puis s'adressant à son royal parrain, qu'elle veut réveiller de sa torpeur, elle lui dit en charmante et suave mélodie :

Ah! qu'un ciel sans nuage
Pour les regards est doux! Et quelle volupté
De se ranimer sous l'ombrage
A l'air pur de la liberté!

L'automne s'envole si vite!
Demain nous irons, au réveil,
Voir la dernière marguerite
Fleurir sous son dernier soleil.

Certes, on ne peut nier que cette image ne soit fraîche et riante, et la musique en double ici le charme. Charles répète la pensée de sa favorite; puis au mot *fleurir* il ajoute en retombant dans sa tristesse :

Mais pour les morts il n'est fleur ni soleil.

Alors Odette, pour ranimer le roi, lui présente les cartes qui ont été inventées pour le distraire de sa folie, et là se trouve une des perles de la partition de M. Halévy, un duo entre Odette et Charles, plein de gaieté, d'entrain, d'inspiration, qui est fait pour avoir un succès de vogue dans les salons comme au théâtre, et qui prendra nom de Duo des cartes. Ce morceau piquant termine le second acte avec l'exhérédation du dauphin, arrachée au roi par la reine et Bedfort.

Le troisième acte renferme un air en *la* bémol chanté par Duprez : *O mon Dieu!* etc., paroles qui ne sont pas sur le libretto; puis il chante encore avec les étudiants : *A toi, France chérie*, mélodie franche et belle; et puis une suite de gammes chromatiques en *sol* mineur d'un bel effet, dite par les bassons, annonce la venue du roi conduit par Odette chez son père. Un fort beau trio plein d'inspiration entre Charles, son fils et Odette, dans lequel le roi reconnaît son fils : *Quel jour nouveau m'éclaire!* est suivi d'un quatuor du meilleur style chanté par le roi, le dauphin, Raymond et sa fille. Ce morceau, pour les voix sans accompagnement, est d'un bel effet, surtout l'unisson sur ces mots : *Brise les fers*, etc.

Le théâtre change et représente le vieux Paris, la Bastille et autres fortifications de plaisance d'un bel effet. Là se trouve un très beau chœur qui ne peut être bien apprécié que par les connaisseurs : *Pompe de deuil, lugubre fête!* Ici se déploie un cortége royal qui fait pâlir ceux de la *Juive* et de la *Reine de Chypre*. Rien de plus fastueux, de plus chevaleresque, de plus éblouissant que ces hommes, ces chevaux couverts de fer, d'acier, d'or, de pourpre, qui évoquent toutes les magnificences du moyen-âge et des temps historiques de la chevalerie. La marche aux sons de laquelle s'avance tout ce monde vers l'hôtel Saint-Paul, où le roi de France doit reconnaître le jeune Lancastre pour héritier de la couronne de France, cette marche est d'un beau style; mais étourdi, préoccupé de tout le luxe qu'il a devant les yeux, l'auditeur oublie qu'il a des oreilles et fait peu d'attention à ce morceau, qui est cependant d'une mélodie fort distinguée. Le refus que fait Charles de ratifier le traité qu'on lui avait arraché quand il n'avait pas sa raison termine dignement cet acte. Le quatrième est encore fort beau de musique. Il commence par un air remarquable chanté par Odette. Après un récitatif dramatique, une ritournelle de hautbois, de flûtes et de cors aussi savamment qu'ingénieusement combinés ensemble, précède une prière d'une touchante mélodie fort bien dite par Mme Stoltz, surtout la *coda* en *fa* sur ces mots : *Mon cœur s'élance au-devant du trépas.* Le roi survient accablé de la fatigue de toutes les luttes qu'il vient de soutenir contre la reine et contre Bedfort; il se repose sur son lit, en chantant une des plus belles phrases de la partition, mélodie qui seule dénoterait un homme de génie :

Avec la douce chansonnette
Qu'il aime tant,
Berce, berce, gentille Odette,
Ton vieil enfant.

et Odette, qui veille toujours sur lui, chante une douce et naïve chanson que lui a demandée Charles, mélodie ravissante sur ces vers pleins de couleur :

Chaque soir, Jeanne, sur la plage,
Donnait rendez-vous au beau page
Qu'elle adorait.

Au milieu de cette chansonnette le hautbois obligé attaque la tonique d'*ut* aigu d'une façon charmante et produit un effet délicieux.

Bientôt le roi, resté seul, s'endort, et de lugubres murmures exprimés on ne peut mieux chromatiquement semblent annoncer que les morts sortent des tombeaux pour troubler l'esprit déjà si faible de l'infortuné Charles. L'homme de la forêt du Mans, dont l'apparition fit perdre la raison au roi, s'avance vers son lit, et bientôt les fantômes de Clisson, de Louis d'Orléans et de Jean-sans-Peur viennent assiéger le sommeil du roi et le poursuivre de leurs menaces. Ici le compositeur s'est élevé à la hauteur de Mozart, de Weber et de Meyerbeer. C'est la statue du commandeur venant apporter l'harmonie de l'enfer sur la terre, ou plutôt ce sont trois statues de bronze qui se choquent entre elles et rendent des sons surhumains, étranges, fantastiques et qui vous glacent d'effroi. On se prend à regretter que les quatre voix de basses stridentes et solennelles qui frappent de leurs clameurs le tympan et la raison chancelante de ce roi seul au milieu de la nuit ne soient produites là que par le stratagème d'une femme impitoyable et ambitieuse. Quoi qu'il en soit, le compositeur a fait de cette situation un morceau des plus remarquables et qui a produit le plus terrible et le plus saisissant effet, suivi qu'il est surtout par un admirable sextuor dit par Duprez, Barroilhet, Levasseur, Canaple, Mmes Dorus et Stoltz. Après un dialogue des voix éminemment mélodique en *ut* mineur suivi d'un unisson des plus dramatiques entre Duprez et Mme Stoltz, arrive une explosion foudroyante en majeur dont l'effet est d'une inconcevable puissance par l'entrée des trombones, des cimbales et de tous les cuivres qui donnent comme une commotion électrique à tout l'auditoire. C'est beau, c'est grand, c'est magnifique.

Le cinquième acte commence par un virelai, un rondeau dont le refrain est : *à minuit*, chanté par un soldat du camp de Dunois. Ce soldat, c'est Poultier, et il dit ces petits couplets d'une façon charmante; ils seront bientôt répétés dans tout Paris, et par suite dans toute la France. L'accompagnement de tambour que le compositeur a mis à ce joli morceau est piquant, ingénieux, et leur donne une couleur mystérieuse et guerrière qui ne fera qu'ajouter à leur succès : aussi a-t-on fait répéter ce délicieux morceau aux deux représentations. Après cela vient un beau quintette :

O noble France,
Plus d'étendard pour te guider!

Enfin un bel air dont les paroles : *Ce n'est point une faible femme*, etc., ne figurent point sur la brochure, mais qui, du reste, est chanté par Mme Stoltz d'une façon tout-à-fait remarquable. Le théâtre change encore, et représente l'intérieur de la nef de l'église de Saint-Denis, et Odette, qui semble annoncer Jeanne d'Arc, s'empare de l'oriflamme avec le dauphin, qui devient Charles VII, car son père venant mourir là, près du tombeau de ses ancêtres, on crie : *Le roi n'est plus! Vive le roi!* Ce tableau est grandiose; s'il est quelque peu légitimiste par la maxime ci-dessus, il est national par ce refrain, qui est repris en chœur général :

Guerre aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera!

La partition est une des plus remarquables de M. Halévy. Si l'auditeur n'en saisit pas de prime abord toutes les beautés, il faut qu'il s'en prenne plutôt à son intelligence qu'à celle du compositeur, dont le talent est comme ces forêts vierges, vivaces, riches, dans lesquelles il n'est pas facile de pénétrer, mais qui n'en renferment pas moins tous les trésors d'une végétation forte et puissante. L'ouverture, dont nous n'avons pas parlé, est un résumé de plusieurs morceaux de l'ouvrage, et artistement faite. L'air national, une romance de la partition, et une mélodie originale y sont heureusement combinés.

Les acteurs ont fort bien joué et fort bien chanté. Barroilhet a dit avec une noble mélancolie tout le rôle de Charles VI, qui grandira sa réputation. Duprez, qui aurait besoin de modifier un peu son costume de dauphin déguisé, a également fort bien rempli son rôle. Mme Stoltz a été dans le sien noble, touchante, et toujours dramatique; par ce rôle, elle s'est placée à la hauteur de Mme Falcon. Mme Dorus s'est montrée vocalisatrice brillante, et a mérité plusieurs salves d'applaudissements partis de toute la salle. Levasseur n'a pas maugréé assez énergiquement contre les Anglais, et Poultier, ainsi que nous l'avons déjà dit, a délicieusement chanté ses couplets : *A minuit!* C'est un beau succès qui aura des résultats pour l'art et qui enrichit la scène française d'un nouveau chef-d'œuvre.

Henri BLANCHARD.

Cinquième Concert du Conservatoire.

Une symphonie de M. Scipion Rousselot ouvrait la séance. Ce n'est pas la première fois que ce musicien, qui non seulement n'est pas mort, mais qui de plus est encore jeune, obtient l'honneur d'être admis dans le sanctuaire dont les contemporains franchissent difficilement le seuil. Il y a déjà quelques années qu'une symphonie du même auteur avait été exécutée par la Société des concerts, et nous nous rappelons fort bien que cette œuvre mérita le suffrage de tous ceux qui estiment la netteté des idées, la sagesse de l'ordonnance, la correction du travail. La nouvelle symphonie se recommande par les mêmes qualités. Le premier morceau est bien fait, mais de conception peu saillante : dans l'andante, qui vient ensuite, l'habileté de la facture se montre aussi plus que l'inspiration. Le scherzo vaut beaucoup mieux : c'est un morceau piquant, original; nous regrettons de ne pouvoir accorder le même éloge au finale, qui a dans sa physionomie, dans son allure quelque chose d'un peu suranné. Nous avons ouï dire que le Gymnase musical avait eu les prémices de cette symphonie. C'est sans aucun doute l'ouvrage d'un homme de talent: nous n'en dirons pas plus, pour ne tromper personne.

Toute la partie vocale du concert se composait de fragments d'une messe en *si* bémol d'Haydn, le *Credo* et le *Benedictus*. Dans le premier de ces deux morceaux, on a trouvé moins de vigueur que d'esprit, moins de verve abondante que d'élaboration méthodique et un peu froide. Dans le second, au contraire, Haydn s'élève et s'échauffe : son *Benedictus* est un chef-d'œuvre marqué au cachet d'une grandeur majestueuse et rempli du souffle religieux.

Quelle épreuve et quel danger pour un soliste, que de venir entre une messe d'Haydn et une symphonie de Beethoven! M. Chevillard et son violoncelle n'ont pas reculé devant les terreurs d'une position aussi hasardeuse. Il est vrai que M. Chevillard avait eu le bon esprit de s'appuyer sur un auxiliaire assez puissant pour l'aider à soutenir la concurrence. Il avait emprunté à Mozart quelques motifs de *Don Juan*, et les avait pris pour canevas de sa fantaisie. Cette fantaisie est bien tissue, bien conduite, et fait honneur au compositeur. Quant au virtuose, il a soutenu sa réputation d'habileté, de pureté, sans y rien ajouter sous le rapport de la chaleur et du coloris. *Non omnia possumus omnes*, ce qui signifie qu'il ne faut pas être trop exigeant avec les artistes, et qu'il est juste de leur tenir compte des qualités qu'ils possèdent, sans leur demander impérieusement celles que la nature ne leur permet d'acquérir que jusqu'à un certain degré.

La symphonie en *ut* mineur. . . . . Cela suffit, n'est-ce pas? Que servirait d'ajouter que l'orchestre l'a exécutée magnifiquement, triomphalement? N'est-ce pas son habitude? et quelqu'un peut-il nous dire le jour où il y a dérogé depuis quinze années aujourd'hui révolues? Dimanche dernier, l'effet produit par l'adagio a été immense, ainsi que l'explosion du finale en *ut* majeur. C'est donc toujours la même chose, et le critique n'a rien de mieux à faire que de déposer la plume, en attendant le sixième concert, qui, sans lui causer plus de plaisir, pourra lui offrir plus de matière à discussion que le précédent.

A. Z.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Ronconi. — M. Baumès-Arnaud. — M. Dreyschock. — M. Schad. — M. Fontana. — M. Douay. — Mme Collard.

M. Ronconi est le chanteur à la mode, le lion vocal de toutes les matinées et soirées musicales; il ne s'épargne pas. En tête du programme du concert qu'il a donné il y a quelques jours dans la salle Herz, il était dit dans un *nota bene* : M. Ronconi se fera entendre CINQ fois (historique). Et cela sans faire la part de l'éventualité des *bis*. Ce chanteur herculéen, qui a paru dans presque tous les concerts de la saison, a toujours été vivement applaudi. Sa voix sonore impressionne ses auditeurs; il a dit d'abord dans son concert une fort jolie romance de *Maria di Rudenz*, qu'il chante avec un charme d'expression et des effets de *forte* et de *piano* qui font partie essentielle de la nouvelle méthode de chant, et dont on abuse un peu trop. Mme Ronconi a dit une cavatine de *Lucrezia Borgia* avec beaucoup d'expression, puis elle a chanté avec son mari un très beau duo d'*Elena da Feltre* de Mercadante, et puis encore un duo de l'*Elisire d'amore* de Donizetti, un air de la *Beatrice di Tenda* de Bellini, et M. Ronconi a dit le fameux air de *la Calunnia*, qu'on paraît vouloir remettre à la mode dans les concerts. Eh bien! au milieu de tous ces chefs-d'œuvre de musique vocale, et près de ces deux beaux talents de l'Italie, Roger de l'Opéra-Comique a chanté la Pâque de *la Juive* avec un sentiment des plus dramatiques, une sévérité de style et une pureté d'intonation qui ont produit beaucoup d'effet : aussi a-t-il été obligé de revenir pour recevoir une double salve d'applaudissements. Haumann avec son violon passionné, Schad avec son style élégant sur le piano, Cossmann en chantant du violoncelle, et M. Michel Folz sur la flûte, se sont associés au succès du bénéficiaire, dont le concert avait attiré un auditoire très nombreux.

— Après Ronconi, chanteur impressionnable et impres-

sionnant par sa voix timbrée, vibrante, énergique, voici venir M. Baumès-Arnaud, chanteur français à la voix douce, quelque peu craintive, mais toujours juste et gracieuse. M. Baumès-Arnaud a donné une grande soirée musicale mardi dernier, 14, chez M. Herz. Il ne s'est pas conduit en bénéficiaire prodigue de son talent, comme le précédent; il n'a chanté que trois fois : un duo de la *Marie* d'Hérold, un air du *Fra-Diavolo* d'Auber, et deux romances, dont l'une, *Une visite à Daniel*, est de sa composition. Mlle Loveday, MM. Dubois et Franchomme, ont fort bien exécuté un joli trio d'Osborne, pour piano, violon et violoncelle. Mmes Sabatier et Iveins-d'Hennin ont chanté et ont fait plaisir comme d'habitude : Mme Sabatier avec sa gentillesse native, et Mme Iveins-d'Hennin avec le sentiment dramatique et passionné qui lui est naturel. *La Calumnia* d'*il Barbiere* a été fort bien chantée par M. Tagliafico; M. Dubois a fort bien dit un solo de violon comme à son ordinaire, et l'ouverture du *Freyschütz*, arrangée à huit mains pour le piano, idée quelque peu singulière, a été exécutée dans ce concert, qui, à cela près, n'a pas été un des moins intéressants de la saison.

— Le célèbre pianiste Dreyschock a donné son second concert le lendemain, chez M. Erard. Il y a soutenu avec bonheur la réputation que son talent lui a rapidement faite. Quelques anicroches survenues au programme ont été réparées par le bénificiaire et Mlle Lia Duport, qui déjà en est à appuyer de son gracieux talent tous les donneurs de concerts *in angustie*. Les morceaux absents ont donc été suppléés par elle, le bénéficiaire et Mlle Jourdan, qui a joué, avec ce talent que nous lui avons reconnu les premiers, un morceau de harpe qui a été vivement applaudi. M. et Mme Ronconi ont chanté ce soir-là, comme de coutume, d'une manière parfaite. Quant à Mlle Lia Duport, elle saura bientôt par cœur *la Biondina* de Paer, car on l'applaudit tant qu'elle est obligée d'en redire plusieurs variations à tous les concerts fashionables dont elle fait toujours partie. M. Dreyschock s'est surpassé encore; il nous a dit sa belle *sonate* en maître; ses *Regrets*, que nous ne connaissions pas encore, ont laissé le désir de les entendre plusieurs fois, et *la Chanson à boire*, cette création parisienne, est digne d'un grand compositeur. Il y a dans ce morceau de la douce mélancolie mêlée à une inspiration chevaleresque; c'est un des plus beaux de ce jeune et brillant compositeur. Nous espérons que M. Dreyschock ne tiendra pas sa résolution de ne plus donner de concert cette année; il y a trop d'amateurs qui désirent l'entendre encore.

— Jeudi passé, 16, dans ces mêmes salons de M. Erard, M. Schad, pianiste bavarois, a donné un concert dans lequel il a été secondé par MM. Ronconi, Haumann, Tagliafico, Franck, Rignault, et Mme Ronconi. Le bénéficiaire a le style pur, il phrase avec élégance; il procède de Thalberg pour le chant, ce qui ne l'empêche pas d'avoir son individualité. Sa *grande fantaisie* sur le célèbre *Te Deum* allemand est une composition large et belle; sa mélodie intitulée *les Deux âmes* est une idéalité musicale pleine de charmes, et *la Scintillante*, grande valse composée également par lui, scintille de verve et d'esprit. Voilà tout ce qu'en ce moment nous pouvons dire de M. Schad, sur qui nous reviendrons une autre fois, forcé que nous sommes de parler d'un autre pianiste, thème qu'il nous faut varier comme le compliment que dans *le Bourgeois gentilhomme* M. Jourdain retourne de cent façons différentes.

— M. Fontana, pianiste polonais, s'est fait entendre pour la première fois à Paris vendredi matin, toujours chez M. Érard, dont les excellents pianos résonnent matin et soir sous les doigts de nos virtuoses. M. Fontana est un pianiste à la manière de Doehler, c'est-à-dire net, pur, brillant, et cependant il affectionne la musique de Chopin, son compatriote, qu'il dit avec un profond sentiment. M. Fontana compose aussi, et compose bien; il a exécuté des études inédites de lui et un morceau de salon sur *la Reine de Chypre* qui annoncent des idées et du savoir. Il a produit beaucoup d'effet en jouant *la Regata venetiana*, *notturno* de Rossini, et le finale de la *Lucia* transcrits par Liszt. Le grand duo pour piano et violon sur les motifs d'*Oberon*, composé par Wolff et Vieuxtemps, dit par MM. Hermann et Fontana, a fait également le plus grand plaisir. Le bénéficiaire a été dignement secondé dans cette intéressante manifestation musicale par MM. Ronconi, Stephan, et l'infatigable Mlle Lia Duport.

— Ce même vendredi soir, seconde apparition, dans la salle des concerts Vivienne, de la symphonie poétique de M. Douay. A l'audition de cet œuvre gigantesque, même sentiment de surprise dans la partie du public qui ne s'y connaît pas, mais qui est frappé d'admiration devant ce luxe quelquefois exubérant d'idées, d'instrumentation. Les artistes, compositeurs, connaisseurs et faiseurs qui marchent dans la route tracée par d'illustres prédécesseurs ne se laissent pas faire aussi facilement; ils murmurent sourdement que c'est bien, que c'est beau,

Mais, mais, mais, mais.....
Les mais à cet égard ne finissent jamais.

Quand nous aurons plus d'espace, nous aborderons la question de cette terrible préposition objective. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage de M. Douay fait déjà sensation dans le monde musical.

—Trahissant en quelque sorte un modeste incognito, nous dirons qu'une soirée musicale et littéraire a eu lieu chez Mme Collard, soirée de musique intime dans laquelle M. Jules Maurel a joué le *Moïse* de Thalberg en homme qui ne se contente pas de le comprendre et de l'analyser, mais qui le traduit avec les doigts en artiste de premier ordre. Son élève Mlle Emma Collard a dit l'étude en *la* et les *Deux airs russes* du même composiseur de manière à faire penser aux auditeurs qu'il y a en elle l'étoffe d'une artiste. Si nous ne disons ni bien ni mal d'un discours en vers *sur les matinées et soirées musicales* qui a été lu entre la première et la seconde partie de cette séance, c'est que l'auteur de cette pièce de vers a pour nom

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

L'ANGE REBELLE ET LE JOUR DES MORTS.

Mélodies pour voix de Basse, composées par Félicien David.

M. Félicien David a déjà publié plusieurs mélodies dignes d'être distinguées dans la foule compacte des compositions éphémères qui ne brillent guère que le soir, comme la luciole, et s'éteignent presque aussi vite. *Le Rhin allemand*, *l'Egyptienne*, *l'Absence*, *la Saltarelle* sont d'aimables productions estimées et goûtées des amateurs. Voici deux nouvelles mélodies, écrites spécialement dans les cordes et dans le caractère de la voix de basse, qui n'a pas, comme on sait, un répertoire extrêmement étendu. Les chanteurs qui fondent leur réputation sur les petites ovations de concert, et qui briguent les applaudissements en dehors de la scène, trouveront dans ces deux compositions de quoi développer

les ressources de leur talent. *Le Jour des morts* et *l'Ange rebelle* réunissent toutes les conditions de succès, malgré la physionomie un peu rébarbative et sinistre des sujets et des titres.

Nous voilà bien loin, n'est-ce pas? de ces temps naïfs, où les faiseurs de paroles ne trempaient leurs plumes, ornées de rubans bleu-ciel, aurore ou rose tendre, que dans une encre plus blanche et plus innocente que les ruisseaux de lait de l'âge d'or. Aujourd'hui ils la plongent avec frénésie dans les eaux funèbres du fleuve infernal. Nécromans lugubres, ils évoquent, pour la plus grande distraction des jolies et gracieuses femmes élégamment parées, de terribles souvenirs, de sombres fantômes. Plus d'inhumaine Célimène, de printemps, de musette, d'agneaux, de houlette, de folâtres amours; les zéphyres, après avoir battu des ailes deux ou trois siècles de suite, ont pris leur retraite. Et comment tous ces gentils petits êtres ne se seraient-ils pas enfuis avec terreur à la vue de cet effroyable cortége de douleurs, de misères, de passions furieuses, d'images déchirantes entassées dans les couplets modernes des mélodies et des romances de salon? Il y a eu un temps où un nommé *Milton* ne trouva pas que ce fût trop d'un poëme entier (et quel poëme!) pour dessiner à grands traits la fatale figure de l'ange des abîmes, de Lucifer révolté contre le Dieu de l'univers. En écrivant *l'Ange rebelle*, le *parolier* actuel n'a point fait tant de façons; il taille un cadre à sa manière, et, de gré ou de force, l'ennemi du genre humain y doit tenir, dût-il endurer mort et passion comme les captifs du roi Louis XI dans ses cages de fer. Au reste, ce thème-là est de lui-même assez musical, pour faire pardonner au versificateur d'avoir prêté à l'*esprit malin* un langage si peu d'accord avec ce sobriquet symbolique. Mieux inspiré, le musicien a mis dans la bouche de ce Titan biblique des accents plus dignes du caractère dont les traditions poétiques et religieuses nous le montrent revêtu. Le *récitatif* du début ne manque ni d'énergie ni de vérité; la déclamation chantante, *Garde tes cieux*, est d'une couleur sombre, et contraste avec l'*adagio* en *mi* bémol que l'ex-ange de lumière ne peut s'empêcher de soupirer au souvenir de la béatitude perdue. L'*agitato* (*Eh, qu'importe!*), suivi de la strette en *sol* mineur, *A chacun son empire*, termine vigoureusement cette scène dans laquelle le compositeur a répandu des teintes fortes et bien placées.

Le Jour des morts, mélancolique élégie, écrite sans doute en mémoire d'une perte prématurée, est encore une mélodie empreinte d'un sentiment profond. Cette plainte d'une âme qui gémit sur des tombeaux ne va-t-elle pas à tous? Est-il un cœur dans lequel elle ne pénètre pour y réveiller un écho douloureux? Ici le chant est simple, solennel, résigné comme un regret éternel. A part le mérite musical qui est incontestable, il y a pourtant quelques petites incorrections euphoniques qu'il serait bien aisé à l'auteur de faire disparaître. Nous lui conseillerons de précipiter moins vite deux syllabes consécutives qui commencent par la même consonne, telles que *sans sève, tout tombe, rameaux morts*, et autres duretés très peu propres au chant, dont on affaiblit le mauvais effet en donnant à chaque syllabe une durée un peu prolongée. Nos plus grands poëtes, et même les plus harmonieux, à commencer par Racine, sont remplis de ces chocs désagréables, et ne les ont jamais soupçonnés, parce qu'ils n'avaient jamais fait subir à leurs œuvres l'épreuve de la mise en musique. Aujourd'hui le moindre fabricant de *libretto* français en sait plus long à cet égard que les premiers lyriques. Du reste, cette petite discussion, qui n'est pas sans importance, ne diminue en rien la valeur de la musique de M. Félicien David. Qu'il persévère donc dans la bonne voie où il est entré, et nous ne doutons pas que les grands succès et lui ne s'y rencontrent quelque jour.

Maurice BOURGES.

Littérature musicale.

CAMPAGNE DE ROME,

PAR CHARLES DIDIER.

La *Campagne de Rome* est un livre solide et sérieux, divisé en plusieurs chapitres auxquels l'auteur a donné la forme de lettres, et dont le premier, ou la première, est adressé à Liszt. Il y aurait donc pour nous une raison de nous occuper d'un ouvrage placé sous l'invocation d'un nom si musical; mais cette raison n'est pas la seule. La *Campagne de Rome* ne se recommande pas exclusivement aux historiens, aux archéologues, aux peintres; elle offre aussi un intérêt très vif aux poëtes et aux musiciens, car ses vastes solitudes retentissent de chants populaires dont le recueil a été publié depuis douze ans. L'éditeur italien de ces chants, M. Visconti, les a trouvés en parcourant l'ancien pays des Volsques.

« Lorsque je priais, dit-il, les campagnards et leurs femmes de me dicter les vers qu'ils chantaient, les uns s'y refusaient positivement, les autres cédaient avec peine, même en vue d'une récompense; et si enfin, après une longue résistance, ils se décidaient à me satisfaire, ce n'était que par l'ordre exprès des personnes qui avaient sur eux de l'autorité. Ces poésies expriment si fidèlement le sentiment interne de leur cœur, que ma demande ne leur paraissait pas seulement étrange et insolite, mais indiscrète et choquante; c'est comme si on leur eût demandé leur secret. Il y avait sur les visages une rougeur, et dans les manières une contrainte, un trouble, une mauvaise humeur qui passaient toute expression, Je vis là cette pudeur rustique dont parle le grand Tullius; et je ne pus obtenir d'eux qu'un nombre bien limité de strophes, et encore avec la condition à chacune que ce serait la dernière. Recueillies par moi, tantôt d'une bouche, tantôt de l'autre, et transcrites littéralement, quelques unes me furent répétées jusqu'à six fois, et toujours de la même manière. »

Est-il besoin d'ajouter que la mélodie de ces chants est mélancolique et plaintive; que, répétée d'une montagne à l'autre, quelquefois par un écho lointain, plus souvent par d'autres voix correspondantes, elle a quelque chose de grave et de solennel qui pénètre doucement l'âme?

M. Charles Didier a traduit ces poésies conquises avec tant de peine; il a aussi donné un spécimen des *ritornelli*, sorte de chansons très courtes, pour lesquelles le campagnard romain a une affection toute particulière. Quelques unes ont trois vers, dont le premier rime avec le dernier, et dont le second ne rime avec rien. Mais plus communément le *ritornello* ne se compose que de deux vers, précédés du nom d'une fleur offrant quelque rapport caché avec la pensée qui préoccupe le chanteur, et dont le nom rime avec le second vers.

Ces chansonnettes sont presque toujours improvisées, et se chantent à deux, un homme et une femme, qui se mettent vis-à-vis l'un de l'autre, comme dans les tensons du moyen-âge. Il n'est pas rare d'entendre de belles voix dans ces con-

certs rustiques, qui ont lieu en général à l'heure des repas. Le soir, il est assez d'usage qu'un couple amoureux se détache de la bande, et s'en aille, les bras entrelacés, jusqu'à la lisière du champ; là il se met à chanter à pleine voix, et, ainsi qu'ils disent, *alla stesa*, comme s'ils prenaient la nature entière à témoin de leur bonheur.

Les chanteurs s'accompagnent sur des guitares bombées, dont les cordes d'acier ou de laiton sont fouettées à pleine main, et sur des mandolines qui chantent dans le cercle étroit de la cadence fondamentale du ton. Les airs sont dans le mode mineur; ils ne sont pas rhythmés, et semblent par conséquent antérieurs au XVIe siècle. Qui sait même s'ils ne seraient pas un reste de ces cantilènes grecques importées à Rome sous les premiers empereurs, et qui se seraient transmises de bouche en bouche jusqu'à nos jours?

On a déjà dit dans ce journal que M. Valentin Castelli, musicien distingué, et Romain de naissance, avait bien voulu noter un de ces chants; et ce n'est pas sans doute un des moindres éléments du succès durable que la *Campagne de Rome* doit obtenir en France ainsi qu'à l'étranger.

A. Z.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la troisième représentation de *Charles VI*.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire, au bénéfice de Mme Viardot-Garcia, *le Barbier de Séville* et le second acte de *la Cenerentola*.

*** Roger veut décidément quitter l'Opéra-Comique. Son engagement finissait au mois d'avril; mais il a consenti à le prolonger de deux mois, au bout de quel temps il partira pour l'Italie.

*** Mme Rossi-Caccia vient, dit-on, de signer un engagement avec le théâtre de Lisbonne.

*** Ronconi part le 18 de ce mois pour Vienne. La saison s'ouvrira par le *Nabucodonosor*, du maëstro Verdi, dont Ronconi, le ténor Guasco, Dérivis et la Tadolini chanteront les principales parties. Puis viendront *Don Pasquale*, et le nouvel opéra de Donizetti, *le Duel sous Richelieu*, dans lequel un rôle très important a été expressément écrit pour Ronconi.

*** Les compositions de M. Berlioz excitent le plus grand enthousiasme en Allemagne. A Dresde, les musiques des régiments se sont réunies pour lui donner une sérénade. On a répété l'offertoire du *Requiem* et *l'Apothéose*. A Brunswick, *Harold*, l'ouverture de *Benvenuto*, deux morceaux du *Requiem*, et des fragments de *Roméo et Juliette*, ont excité d'incroyables transports. Trois morceaux ont été redemandés. A la fin du concert, M. Georges Müller, s'avançant sur la scène au nom de la chapelle ducale, est venu couronner les partitions de ces ouvrages, au milieu des fanfares de l'orchestre, des applaudissements et des cris de la foule enthousiasmée. Après quoi, les amateurs de Brunswick se sont réunis aux artistes pour offrir à M. Berlioz un banquet, où les couronnes, les vers, les applaudissements lui ont été prodigués de nouveau.

*** Le mois dernier à Leipzig, une coïncidence singulière a fait entendre, à quelques jours de distance, deux ouvrages dont le titre et le sujet sont à peu près semblables. Ce sont l'un, *La première nuit du Sabbat*, de Mendelssohn, et l'autre, le *Songe d'une nuit du Sabbat*, finale de la symphonie fantastique de M. Berlioz. Ces deux grands morceaux, traités avec une égale supériorité, mais si différents par la forme, ont produit un immense effet. Les deux célèbres compositeurs ont alors échangé leurs bâtons de chefs d'orchestre; et à ce sujet une lettre originale a été écrite par M. Berlioz à M. Mendelssohn, dans le style que les romans de Cooper nous ont rendu familier.

*** Mlle Lucile Grahn, la jolie et gracieuse sylphide, dont la carrière avait été interrompue par un accident cruel et de longues souffrances, est enfin rendue à la santé et à son art. Elle vient de débuter avec un éclatant succès à l'Opéra de Saint-Pétersbourg, où elle a joué *Giselle*. Elle a été rappelée sept fois. L'empereur et l'impératrice l'ont complimentée, et lui ont fait remettre un diadème en diamants d'un haut prix.

*** M. Littolf, le célèbre pianiste, est parti pour Varsovie, où il va prendre la direction de l'orchestre du théâtre de cette ville.

*** M. Galli, célèbre artiste, professeur de chant au Conservatoire, donnera, mardi 24 mars à huit heures et demie du soir, dans les salons de M. Erard, un concert vocal et instrumental d'un grand intérêt. M. Thalberg, qui n'a pas voulu refuser son concours au bénéficiaire, ne se fera entendre que cette seule fois au public. La partie vocale sera exécutée par MM. Duprez, Géraldy, Botelli et Galli, Mmes Dorus-Gras, Balfe et Manera. M. Balfe tiendra le piano.

*** C'est lundi prochain, 20 mars, à huit heures et demie du soir, qu'aura lieu, dans la jolie salle de M. Henri Herz, rue de la Victoire, 38, le concert de M. Servais, premier violoncelliste du roi des Belges. Cet artiste était vivement désiré à Paris, où il ne s'est point fait entendre depuis dix ans. Ses voyages en Allemagne, en Russie, en Hollande, en Angleterre, ont été une suite de triomphes. M. Servais jouera trois morceaux dans cette soirée, consacrée, comme nous l'avons dit, à une œuvre de bienfaisance. La plus brillante société de Paris assistera à ce concert. Presque toutes les stalles ont été spontanément retenues par l'élite du beau monde. M. Servais sera accompagné par l'orchestre de M. Fessy. Voir le programme pour de plus amples détails. Le prix des stalles, toutes numérotées, est de 12, 10, 8 et 6 fr. On en trouve chez M. Henri Herz, rue de la Victoire, 38; MM. Schlesinger, Troupenas, Chabal, Pacini, Bernard-Latte, marchands de musique, et chez M. Servais, rue de l'Université, 36, hôtel des Ministres.

*** M. Louis Chollet donnera, le 22 mars prochain, à huit heures du soir, un concert dans les salons d'Erard.

*** Voici le programme du concert que donnera vendredi prochain, 24 mars, dans les salons d'Erard, M. C.-A. Franck, pianiste de Liége : 1. Premier trio pour piano, violon et violoncelle, dédié au roi des Belges; 2. Trio pour soprano, ténor et basse; 3. Deuxième caprice pour piano seul; 4. Scène et air pour ténor; 5. Deuxième morceau de salon pour piano seul; 6. Air de basse avec chœurs de femmes; 7. Solo de violoncelle, composé et exécuté par Chevillard; 8. L'air de *Robin-des-Bois*; 9. Les deux airs russes, de Thalberg, exécutés par C.-A. Franck. Les six premiers morceaux sont de la composition de C.-A. Franck. On peut se procurer des billets chez lui, 43, rue Laffitte.

*** On annonce, pour le 8 avril prochain, la représentation de retraite définitive de Mme Damoreau. Cette représentation aura lieu, à son bénéfice, sur le théâtre de l'Académie royale de musique. La composition du spectacle n'est pas encore, dit-on, définitivement arrêtée, mais on assure qu'un des principeux éléments de la représentation sera le premier acte du *Comte Ory*, dans lequel Mme Damoreau remplira le rôle de la comtesse, Mme Stoltz celui du page, et Roger, de l'Opéra-Comique, celui du comte. On sait quel succès Mme Damoreau a toujours obtenu dans cet opéra, l'un des chefs-d'œuvre de Rossini; et au moment où Roger se prépare, dit-on, à faire un voyage artistique en Italie, il sera curieux d'assister à son premier essai dans une musique et dans un genre tout nouveau pour lui. Le premier acte de *l'Ambassadrice* viendra ensuite pour rappeler l'un des plus brillants succès que Mme Damoreau ait obtenus à l'Opéra-Comique; on y intercalera le grand duo pour chant et violon, exécuté par Mme Damoreau et par le célèbre violoniste Artot : ce duo est celui-là même dans lequel Mme Damoreau et Artot ont, depuis quatre mois, excité l'enthousiasme de l'Allemagne, de la Hollande et de la Belgique. D'autres fragments et un ballet paraissent devoir compléter la représentation, dont nous ferons bientôt connaître exactement le programme.

Chronique départementale.

*** *Caen, 12 mars.* — La troupe qui joue en ce moment ici exploite le grand répertoire lyrique avec une activité remarquable. En trois jours, elle a donné *Robert-le-Diable*, *la Juive* et *les Huguenots*.

*** *Besançon, 11 mars.* — Mlle Lucy Laurens et Jules Mercier ont donné hier un concert dans lequel ces deux jeunes artistes ont obtenu un grand succès. Ils ont exécuté ensemble le *Songe de Tartini*. M. Jules Mercier y a développé un talent vraiment rare. Il n'a pas été moins heureux dans un air varié de Ghys et dans un autre de Robberechts. Mlle Laurens a chanté avec une grande perfection une scène italienne et l'air du *Mauvais œil*, qui a fait beaucoup de plaisir.

Chronique étrangère.

*** *Liége, 6 mars.* — Dans le beau concert, donné samedi dernier, au bénéfice des pauvres, Mme Pleyel a paru quatre fois au piano : c'était une fois de plus que ne l'annonçait le programme. En exécutant l'admirable concerto de Mendelssohn, elle a su révéler les plus sécrètes intentions de l'auteur. On dit même que Mendelssohn a ingénument témoigné sa surprise d'entendre son œuvre sortir si grande, si puissante et si animée des mains de la virtuose. Mme Pleyel a charmé, ému, enthousiasmé son auditoire. Les transports ont éclaté en bravos réitérés et unanimes, en pluies de fleurs et de couronnes. Le public témoignant de la manière la plus gracieuse le désir de l'entendre encore, Mme Pleyel a répondu à ce vœu par une improvisation qui a achevé de transporter l'assemblée. De brillantes sérénades lui ont été données après le concert.

*** *Londres, 13 mars.*— L'ouverture du théâtre de la Reine (*Queen's theatre*) a eu lieu, samedi 11 mars, avec plus d'éclat et de solennité que jamais. La salle, qu'on a remise à neuf, est éblouissante. L'*Adelia* de Donizetti, chantée par Mme Persiani, le nouveau ténor Conti, Dai Fiori, Pauzini et Mme Bellini, a réussi parfaitement. Le divertissement intitulé *L'Aurore*, et improvisé par Perrot pour les débuts de Mlle Adèle Dumilatre, n'aurait pas obtenu moins de succès sans l'accident qui est venu l'interrompre. Presqu'à la fin du pas qu'il dansait avec la débutante, Perrot a ressenti dans la jambe une douleur si violente, qu'il a été obligé de quitter la scène soutenu par les danseuses du corps de ballet. Le spectacle se terminait par la *Tarentule*, ballet dans lequel Fanny Ellsler a reparu avec tout son talent, toutes ses grâces et tout son succès.

*** *Londres.* — Voici le jugement que portent les dilettanti de Londres sur le nouveau ténor Conti qui paraît destiné à faire les beaux jours du Théâtre-Italien pendant la saison prochaine : « Rarement, jamais peut-être, nous n'avons remarqué une si surprenante agilité de voix et un art si consommé joints à tant de force et à un si puissant volume de son. Sa méthode est en même temps pleine d'expression et de charme. On lui retrouve un rapport frappant avec le célèbre Garcia. »

*** *Madrid.* — Il est question d'élever dans cette capitale un théâtre exclusivement destiné à *la création de l'opéra national*. L'auteur de ce projet, vivement encouragé par la classe riche et amie des arts, M. Mendizabal, a jeté ses vues sur un ancien couvent de Saint-Basile, qui sert de caserne à une brigade d'artillerie légère.

*** *La Corogne.* — Un jeune artiste espagnol, don Francisco Porcel, vient de faire exécuter dans cette ville un opéra intitulé : Le troubadour (*El trovador*), dont, malgré l'insuffisance du poëme, la musique, bien interprêtée par les chanteurs, a obtenu beaucoup de succès.

*** *Séville.* — La presse musicale acquiert de nouveaux organes dans la Péninsule. On publie à Séville une feuille périodique intitulée : *L'Orfée d'Andalousie* (El Orfeo Andaluz).

— Un chanteur appelé à de brillants succès vient de se révéler dans un concert à Séville. Il a fait fureur dans un air de *Maria Rudenz*, dans un air de la *Niobé*, et dans plusieurs chansons andalouses, notamment celle qui est si populaire en Espagne : *Los toros del puerto* (les taureaux du port). Il s'appelle Ofeda ; il paraît destiné à se faire un nom européen, comme son compatriote Garcia, auquel la presse anglaise compare le nouveau ténor Conti, comme si c'était pour elle le moyen de donner de lui la plus haute idée, et d'élever tout de suite sa réputation au premier rang.

CONCERTS ANNONCÉS.

19 mars.	à 1 heure.	M. Singer, violoniste. Salle Bernhardt.
19 —	à 2 heures.	Mlle Scheibel. Conservatoire.
19 —	—	M. A. Garreau. Salle Herz.
20 —	à 2 heures.	M. Szczepanowsky. Salle H. Herz.
20 —	à 8 heures.	MM. Lee et Gouia. Salle Pleyel.
20 —	—	M. Servais. Salle Herz.
20 —	—	M. J. Jourdain. Salle Soufleto.
21 —	—	M. Galli. Salons Erard.
24 —	—	M. C.-A. Franck. Salle Erard.
27 —	—	Mlle Ottavi. Salle Herz.
28 —	—	M. A. Stoepel. Salle Pleyel.
29 —	—	Mme Sabatier. Salle Herz.
30 —		Mme Iweins d'Hennin et M. Alard. Salle Herz.
2 avril.	à 2 heures.	M. S. Lee. Salle Erard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ERARD.

Extrait du rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici les noms des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que sept noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a huit pianos, nous ajouterons que M. Érard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite ; et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés ; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : Que M. Pierre Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard, avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos, dans trois genres différents, ont été mis en première ligne et, nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 13. 26 MARS 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale parait le Dimanche.

SOMMAIRE. Un Cabinet de curiosités musicales (premier article); par **ÉDOUARD FÉTIS.** — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Lyon, Bruxelles, Londres. — Nouvelles.

Nous avons mis sous presse et nos Abonnés recevront dimanche prochain :

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

1. **Meyerbeer.** La Sérénade.
2. — Souvenirs.
3. **Halévy.** Nizza la Calabraise.
4. **Dessauer.** Si vous croyez.
5. — Toujours toi.
6. — Le Bandit sicilien.
7. **Doehler.** L'Heureux gondolier.
8. — Le Souvenir.
9. — L'Affligée.
10. **Schubert.** Laure en prière.
11. — Au Bord de la Fontaine.
12. — Sur le Lac.

Et le *fac-simile* d'une Mélodie de Mozart.

UN CABINET DE CURIOSITÉS MUSICALES.

Premier article.

Les esprits forts sont sans pitié pour les petites manies des amateurs de collections. Le bibliophile qui retranche sur son mince ordinaire pour se procurer un exemplaire unique; le riche propriétaire d'une galerie de tableaux qui couvre d'or une toile de Titien ou de Rubens; le naturaliste qui engage son argenterie pour ne pas laisser passer en des mains profanes une coquille sans seconde en Europe, sont également exposés à leurs sarcasmes. Combien, cependant, ces goûts doivent paraître innocents, lorsqu'on les compare aux passions sans nombre qui agitent le monde! L'homme qui pousse jusqu'à l'exagération l'enthousiasme pour les lettres, pour les arts ou pour la science, aurait pu tourner l'activité de son esprit vers un but moins noble et s'abandonner à ses mauvais penchants. Inoffensif dans le cercle de ses préoccupations, il ne gêne personne et ne demande qu'à satisfaire en paix ses goûts favoris. Qu'importe à la société qu'il donne une valeur de convention à un livre, à un tableau, à un coquillage? sa fortune seule en souffre. A la vérité, une pensée utile ne préside pas toujours à la formation de ces collections, et plus d'un amateur, guidé par une prédilection bizarre, rassemble à grands frais des objets sans valeur historique ou scientifique; mais c'est encore là une innocente occupation. J'eus, il y a quelques mois, occasion de visiter un cabinet de raretés qui a coûté à son propriétaire quarante années de recherches, des sommes considérables, et qui s'enrichit encore tous les jours. Avant de passer à l'examen de ce qu'il contenait, je vais raconter comment je fus admis à le voir.

Retenu dans une des principales villes du département du Nord par l'obligation d'attendre une lettre qui devait décider de la suite d'un voyage entrepris moitié par désœuvrement, moitié dans un but d'exploration artistique, je fis à table d'hôte la connaissance d'un jeune homme de bonne famille qui désertait la maison paternelle pour chercher des distractions dans le mouvement du salon commun d'un hôtel garni, et qui devint pour moi un ami dévoué, quand je lui eus offert quelques uns de ces bons cigares de la Havane que la régie interdit aux fumeurs français. Grâce à ses indiscrétions, je fus bientôt au courant des petites intrigues de la ville et du département. A mon tour il me fallut causer et apprendre à ce compagnon communicatif le but de mon excursion. — « Parbleu, me dit-il après avoir soufflé vers le plafond de la salle à manger, où nous achevions de vider une dernière bouteille, un long jet de fumée bleuâtre, parbleu, puisque vous êtes amateur de musique, il faut que je vous fasse faire la connaissance d'un vieil original de ma famille qui pousse plus loin que vous, j'en suis sûr, la passion de cet art, auquel il consacre depuis près d'un demi-siècle le plus clair de ses revenus. J'en sais quelque chose, car je suis son neveu, un de ses héritiers, et j'ai bien peur que, par ses manies, le bonhomme ne se soit arrangé de manière à tromper l'espoir de ceux qui attendent quelque chose de lui. On assure que ses collections

représentent les sommes qu'elles lui ont coûté ; mais j'avoue que j'aimerais mieux de beaux écus sonnants que toute sa défroque antique. Voulez-vous voir ce qu'il nomme son trésor ? — Volontiers ; quand ? — Demain. — Demain soit. » Et l'heure fut prise pour aller visiter l'oncle de mon nouvel ami, que le peu que m'en avait dit celui-ci me donnait le désir de connaître.

Il ne faut pas demander si je fus exact le lendemain au rendez-vous indiqué. Accompagné de mon introducteur, je frappai à la porte d'une maison d'antique apparence, mais soigneusement entretenue. Une servante âgée vint nous ouvrir et nous introduisit auprès du maître du logis. Celui-ci me parut avoir environ soixante-dix ans. Loin d'affecter la mise négligée de la plupart des savants et des antiquaires, qui semblent considérer la crasse dont ils sont couverts comme le cachet du vrai mérite, il était vêtu avec cette recherche de propreté par laquelle de certains vieillards ont l'art de se rajeunir. Il me reçut avec politesse, surtout après que ma qualité d'amateur de musique lui eut été exposée par son neveu. Celui-ci, qui professait un goût médiocre pour les beaux-arts, se retira dès qu'il fut question de visiter les collections de son parent, et je fus seul admis dans le sanctuaire.

Après avoir traversé un salon dans lequel se trouvaient un piano à queue, une basse, des violons dans leurs étuis et deux pupitres préparés comme si l'on n'attendait que les exécutants pour jouer un quatuor de Mozart ou de Beethoven, nous arrivâmes à une porte que le vieil amateur ouvrit au moyen d'une clef qu'il tira de sa poche. Nous entrâmes dans une pièce garnie de rayons sur lesquels reposaient des livres et des cahiers de musique, dont les reliures, anciennes pour la plupart, étaient d'une remarquable conservation.

— Voici mes vieux amis, me dit le propriétaire ; ils ne sont pas nombreux, mais je crois pouvoir me vanter de les avoir bien choisis. Sachez d'abord que je n'ai admis dans ma bibliothèque que des exemplaires de la plus grande rareté, uniques même, ou qui se distinguent par quelque particularité caractéristique et intéressante de ceux qui se trouvent chez d'autres amateurs. Il en est de même de ma collection d'œuvres de musique : la plupart des pièces dont je l'ai enrichie sont inconnues de tous les bibliographes. Toutes deux m'ont coûté bien des recherches et de grosses sommes ; mais je ne regrette ni le temps que j'y ai passé, ni l'argent que j'ai dépensé pour les former, car l'une et l'autre m'ont procuré tout ce que j'ai goûté de pures jouissances depuis quarante ans. Peut-être trouvez-vous que le résultat n'est point en rapport avec ce qu'il a exigé d'efforts constants et de sacrifices ?

En effet, le nombre des volumes qui reposaient sur les tablettes d'acajou dont était garni le cabinet du vieil amateur, contrastait avec l'importance que celui-ci attachait à leur possession. Il continua :

— Du reste, vous ne voyez là que ce que je possède de moins curieux. J'ai eu la pensée de recueillir, à mesure que le hasard me les faisait rencontrer, des instruments ayant appartenu à des personnages célèbres, ou des objets quelconques qui me retraçassent un souvenir intime des grands artistes dont je possédais déjà les ouvrages. Vous allez juger de ce qu'il m'a fallu de zèle et de persévérance pour former une réunion d'objets pareils.

En disant ces mots, le vieil amateur me fit entrer dans une pièce où je vis, dans un ordre parfait, des instruments anciens, des meubles et des objets étrangers que l'on eût été fort surpris de trouver réunis, si l'on n'avait pas été instruit des intentions de celui qui se les était procurés et qui les conservait avec tant de soin. La première de ces curieuses choses qui attira mes regards fut une épinette de bois d'ébène ornée d'incrustations de nacre et d'argent ; la forme du meuble et le style des ornements portent le cachet de l'époque désignée par les artistes sous le nom de renaissance.

— Voici, me dit le propriétaire, heureux de l'attention que je lui prêtais, un instrument qui excitera votre intérêt, quand vous saurez qu'il a appartenu à la reine d'Angleterre, Elisabeth. La fille de Henri VIII, qui avait tous les genres de vanité, attachait beaucoup de prix à la qualité d'excellente musicienne que lui attribuaient les personnes de sa cour. C'est pour elle que les compositeurs Bird, Giles Farnabie et Bull écrivirent la collection de pièces à laquelle on donna le titre de : *Elisabeth's virginal book*. L'orgueilleuse princesse était assise devant ce même clavecin, lorsqu'elle reçut en 1564 lord Melvil, porteur d'un message de Marie Stuart. Sachant que sa rivale jouait aussi de cet instrument, elle donna ordre de conduire l'ambassadeur dans une pièce d'où il pût l'entendre, et se mit à exécuter le plus brillant de ses morceaux. Cette petite scène, préparée d'avance, devait avoir l'air de se passer le plus naturellement du monde. Melvil n'en fut pas dupe ; mais espérant qu'une flatterie adroite disposerait à la bienveillance celle dont il importait de fléchir l'humeur altière, il feignit de ne pouvoir pas résister à l'attrait d'une si belle musique, et ouvrit précipitamment la porte qui le séparait de l'auguste artiste. Elisabeth parut contrariée d'avoir été surprise ainsi ; mais elle fut, au fond, charmée du succès de cette petite comédie. Vous allez me demander comment l'instrument de la reine vierge est arrivé entre mes mains. Il fut vendu à Londres pendant la révolution, en même temps que des cartons de Raphaël et beaucoup d'autres objets ayant appartenu au roi Charles Ier. Celui qui l'acheta le porta en Hollande ; quant à moi, je le tiens d'un marchand d'Amsterdam.

Après avoir examiné l'épinette d'Elisabeth, je m'approchai d'une table sur laquelle se trouvait, entre autres curiosités, une écritoire magnifique. Le pied, de bronze doré, est soutenu par des amours dans le goût de Boucher ; les ciselures, très délicatement travaillées, sont du style en vogue sous Louis XV. La partie supérieure est en porcelaine de Sèvres, peinte avec une rare perfection.

— Vous admirez cette écritoire ? me dit mon obligeant cicerone ; elle a appartenu au chevalier Gluck, qui la reçut en présent de la belle et infortunée reine de France, Marie-Antoinette, ainsi que l'atteste un billet qui se trouvait renfermé dans un tiroir du meuble quand j'en fis l'acquisition, et qui s'y trouve encore.

Effectivement, le vieil amateur, ayant tiré d'un compartiment placé à l'un des côtés de l'écritoire une lettre contenue dans une double enveloppe, par surcroît de précaution, me la présenta avec tous les égards que réclamait une pièce si intéressante, et j'y lus ce qui suit : « Toute la France vous admire, monsieur. Paris et Versailles, la cour et la ville s'unissent pour chanter vos louanges, votre nom est dans toutes les bouches comme les chants que vous avez composés sont gravés dans tous les cœurs. Je suis heureuse d'avoir à vous annoncer que vous avez captivé un auguste suffrage ; la reine, qui sait si bien apprécier le vrai mérite, me charge de vous faire parvenir ce témoignage de l'estime qu'elle a pour vos talents. » *Signé* baronne de Biache, avec la date du 8 mars 1777. C'est le 3 du même mois qu'*Armide* avait été représentée pour la première fois ; il est donc probable que le présent et les félicitations de la reine furent adressés à Gluck à l'occasion du succès de cet opéra. Madame de Misery, baronne de Biache, était première femme de chambre de

Marie-Antoinette, qui la prenait souvent pour secrétaire dans des cas semblables. Suivant ce que me dit le propriétaire de ce meuble curieux, il lui fut cédé à Vienne, dans un voyage qu'il fit pour le commerce auquel il doit sa fortune, par un de ses correspondants, qui l'avait acheté en 1787 à la vente de Gluck. Il y avait déjà longtemps qu'il le possédait, lorsque le hasard lui fit découvrir, dans un compartiment dont personne n'avait sans doute pénétré le secret avant lui, la lettre qu'on vient de lire.

Un peu plus loin, je vis un instrument ou plutôt les restes d'un instrument, que je n'avais encore rencontré nulle part, et dont la forme me rappela le goût antique, sans que je pusse cependant préciser l'époque à laquelle il fallait le faire remonter. Le vieil amateur vit que ma curiosité était fortement excitée; il jouit un moment de l'incertitude où j'étais, puis il me dit :

— Si les souvenirs de l'ancienne Rome vous font battre le cœur, inclinez-vous. L'instrument dont vous voyez les précieux restes a appartenu à un empereur : c'est la cithare de Néron. Je la tiens d'un savant en présence de qui on l'a retrouvée dans des fouilles, il y a environ trente-cinq ans, et qui ne me l'a cédée que contre une somme assez forte. Quelques personnes doutent de son authenticité; mais toutes les probabilités sont pour moi. C'est entre la voie Salaria et la voie Nomentana, vers l'endroit marqué jadis par la quatrième milliaire; en un mot, c'est à la place où l'on sait que fut la maison de campagne de Phéon, l'affranchi de Néron, qu'on a retiré ce curieux objet d'une espèce de souterrain, dans lequel l'empereur fugitif se cacha pour échapper à la juste vengeance du peuple romain. On trouva dans la même fouille différents objets qui sont déposés dans le cabinet d'un riche amateur, à Rome. Dans le nombre, on remarque justement une petite statue de bronze représentant Néron jouant de la cithare. Suétone nous apprend que des statues sur ce modèle, et des médailles offrant l'empreinte du même sujet, furent faites par l'ordre de cet empereur. Il est vraisemblable qu'en fuyant, Néron aura voulu emporter son instrument favori, ainsi qu'un monument élevé à sa gloire musicale, lui qui s'écria sur le point de mourir : « *Qualis artifex pereo!* » Quel grand artiste périt en ce moment! Peut-être est-ce de cette cithare qu'il s'accompagnait lorsque, du haut de la tour de Mécène, il chanta la *prise de Troie* pendant l'embrasement de Rome.

Je ne voulus pas élever le moindre doute sur ce que me dit mon hôte, dont l'enthousiasme était d'ailleurs fort respectable; mais je n'étais pas entièrement convaincu qu'il eût raison. La chose est rigoureusement possible: Néron, fuyant, s'est caché dans la villa de son affranchi Phéon; il n'y aurait rien de surprenant à ce qu'il eût emporté sa cithare. Maintenant, que cette cithare soit en la possession de l'amateur qui la montre comme une des curiosités de son cabinet, je ne dis pas non; mais en pareil cas, lorsqu'on n'est pas emporté par la passion, le plus sûr est de douter.

Auprès de la cithare de Néron, se trouve la canne d'Haydn : c'est un jonc tout simple, surmonté d'une pomme d'ivoire. Il y avait près de trente ans que le célèbre compositeur s'en servait dans ses promenades de chaque jour, car jamais homme ne fut plus que lui fidèle à ses habitudes, lorsque, quittant Londres assez précipitamment, il l'oublia chez un musicien de *Hay-Market* avec lequel il était lié! Renvoyer une canne de Londres à Esterhazy, où demeurait Haydn, n'était guère possible; le musicien en fit présent à un gentilhomme de ses élèves. Mon antiquaire, ayant lu dans les journaux anglais qu'elle allait être mise en vente en même temps qu'une riche bibliothèque de musique, écrivit à un de ses correspondants de l'acheter pour son compte. L'authenticité de son origine était parfaitement prouvée; elle fut poussée jusqu'à six livres sterling, somme à laquelle elle fut adjugée à son propriétaire actuel.

— Voilà, dis-je en m'arrêtant vis-à-vis d'un fort beau clavecin, un instrument qui a dû appartenir à quelque personnage d'importance, si j'en juge par ces armoiries, peintes au milieu du couvercle.

— Vous vous trompez, répliqua mon cicerone, c'est le clavecin de Lully. Voyez de plus près ces armoiries : ce sont celles qu'il se fit faire lorsqu'il reçut de Louis XIV des lettres de noblesse. Elles sont d'azur à une épée d'argent, les garde et poignée d'or, posée en pal, la pointe en bas; autour de la lame est entortillé un serpent de sinople langué de gueules, et une bande d'or chargée à ses extrémités de deux roses de gueules brochant sur le tout. Examinez ce qui est écrit à l'intérieur du couvercle, à droite, près du pupitre.

Je m'approchai et je lus ces vers tracés d'une main ferme et en caractères parfaitement lisibles :

A LULLY :

Ses ouvrages, brillant de charmes inouis,
L'ont fait prendre ici-bas pour dieu de l'harmonie.
Quelle gloire! il la doit à son rare génie,
Mais pouvait-il moins faire? il chantait pour Louis.

Cette inscription se détache sur la couche de peinture claire qui recouvre le bois du clavecin : elle s'est conservée intacte. C'est par le plus heureux hasard que cette curiosité musicale est tombée dans les mains d'une personne capable d'en apprécier la valeur, au moment où elle allait sans doute se perdre. Le vieil amateur, passant un jour rue J.-J. Rousseau, fut surpris par une pluie battante. Il se réfugia dans une des salles de l'hôtel Bullion, où se faisaient les ventes par l'office de commissaires-priseurs. Une douzaine de brocanteurs se disputaient la possession de quelques vieux meubles, parmi lesquels figurait un clavecin en assez mauvais état. On venait précisément de mettre l'instrument aux enchères. Sa valeur, établie à vingt francs, puis descendue à douze, était remontée péniblement. « Vingt-trois francs quatre-vingt-dix centimes, disait le commissaire-priseur, c'est bien vu, bien entendu; personne ne dit mot? » — *Vingt-cinq francs!* cria mon antiquaire, qui souffrait de voir vendre à vil prix un instrument que son âge rendait respectable, et qui était décidé à le pousser beaucoup plus haut. « Adjugé à vingt-cinq francs, reprit l'officier ministériel de sa voix monotone. »

Le brave homme ne savait pas quel excellent marché il venait de faire. Ce ne fut que lorsqu'il eut fait transporter le clavecin chez lui, et qu'il se mit à le débarrasser de la poussière séculaire dont il était chargé, qu'il s'aperçut que cet instrument avait appartenu au célèbre Lully. Celui-ci le reçut sans doute en présent de quelque grand personnage, peut-être de Louis XIV lui-même; mais on n'a aucun renseignement à ce sujet.

Edouard FÉTIS.

(*La suite au prochain numéro.*)

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Guénée. — Mme Bonnias. — Mme Farrenc. — Mlle Scheibel. — M. Galli. — M. Goria. — M. Le Couppey. — M. César-Auguste Franck. — M. Servais.

Il est dans la nature vaniteuse de l'homme, mais surtout de l'homme de lettres, de rehausser beaucoup l'importance de son travail, ce travail fût-il celui d'un compilateur ou même d'un traducteur; et l'homme d'esprit qui ne produit rien, en ne s'occupant qu'à trouver les défauts de ceux qui produisent, est plus qu'un autre atteint de ce travers: on appelle cette espèce de gens des critiques. Ils ne manquent pas de bonnes raisons pour vous prouver l'importance de leurs fonctions, ou de leur magistrature, comme ils nomment cela; et les artistes, voire même bon nombre d'amateurs, les confirment dans la bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes, par l'espoir qu'ils ont d'être élogiés, comme dit Montaigne, ou même critiqués, car, quelque mal qu'on dise des journaux et de la publicité, la chose la plus triste qui puisse vous arriver quand vous vous occupez d'un art quelconque, c'est qu'on ne parle pas de vous. On entre alors dans la catégorie des auteurs dramatiques dont on se joue, mais qu'on ne joue pas; des romanciers dont les ouvrages restent chez le libraire, des virtuoses qui chantent ou jouent de leur instrument pour ou devant les banquettes, des peintres dont on regarde à peine les tableaux, etc. Et, pour en revenir à la propension que chacun a de vanter quelque peu, si ce n'est outre mesure, le travail qui lui est afférant, si l'on peut employer ce mot de la nouvelle langue industrielle, nous dirons que celui du critique musical n'est certes pas facile. Le goût de l'analyse des choses d'esprit est inhérent au caractère français, et chacun de nous est apte à juger ou refaire l'analyse du critique littéraire; mais il n'en est pas de même en musique. Il est rare d'abord de rencontrer chez les écrivains qui traitent de cette matière un style agréable, facile et convenable uni à une connaissance suffisante de la science des sons. D'ailleurs cet art excite à la bienveillance ou à l'enthousiasme, sentiments peu compatibles, malgré les lois de l'esthétique, avec l'esprit d'investigation et d'analyse. Cependant il faut bien reconnaître, établir des différences entre les mérites divers des artistes, et chercher à éclairer ceux qui ne savent en quoi, par exemple, consistent ces différences parmi les pianistes qui surgissent en ce moment à Paris, de toutes les parties de l'Europe musicale. Nous l'avons déjà dit dans cette feuille, pour la plupart des gens du monde, un pianiste vaut un pianiste, un violoniste vaut un violoniste : Thalberg, Liszt, Dreyschock ou Doehler, c'est tout un, comme Haumann, Artôt, Dubois ou Sivori jouent à peu près du violon aussi bien l'un que l'autre. Il n'en est rien pourtant, et c'est dans l'analyse des mille nuances qui se dessinent sur les physionomies de ces artistes qu'est l'utilité réelle de la critique musicale.

C'est parce qu'elle a compris, apprécié ce qui peut résulter de bon, pour les artistes consciencieux, de cet esprit d'analyse, et qu'elle a senti la justesse du reproche que nous lui avons adressé d'être gracieusement froide, que Mlle Guénée s'est mise à son piano *con furore* dans sa dernière soirée, et qu'elle a joué un fragment du premier morceau et tout le rondeau du concerto de Ferdinand Ries, *con grazia, sentimento, agitazione ed appassionatamente. Mai non si è sentita o udita tanta espressione disinvolturata.* Poultier a fort bien chanté deux romances dans cette soirée; Ponchard a fait évanouir deux ou trois dames en disant *la bénédiction d'un père* de Mlle Puget; M. Rémusat a fort bien exécuté un air varié de sa composition sur la flûte; M. Briard, élève de Baillot, a presque rappelé son maître en jouant *la Romanesca;* et la *gentille Fauvette*, qui a nom Mme Sabatier, a délicieusement rossignolisé ses charmantes melodies, qui lui sont peut-être un peu trop habituelles.

— Mme Bonnias, qui continue ses matinées musicales d'une manière brillante, comme elle a commencé, est une pianiste qui joue aussi de cet instrument avec une gracieuse désinvolture; elle préfère la douceur à l'énergie, et ne se pique pas *di suonare con furore :* quand on la voit elle plaît, et quand on l'entend elle ne plaît pas moins, parce qu'il y a en elle une sensibilité profonde et vraie. Elle a exécuté d'une manière brillante un fort joli trio de Brod, pour piano, hautbois et basson avec MM. Triébert et Jancourt, qui l'ont on ne peut mieux secondée. Mlle Dobré a dit un air et le duo de *la Vestale*, avec M. Baumès-Arnaud, de manière à faire regretter aux auditeurs de ne pas l'entendre plus souvent à l'Opéra. Mlle Lia Duport a été ravissante comme toujours. Un duo-fantaisie sur *la Somnambule* pour piano et violon, par Bénédict et de Bériot, a été fort bien exécuté par Mme Bonnias et Charles de Koutiki. La bénéficiaire n'a qu'à se louer de l'empressement des amateurs qui viennent en foule à ses intéressantes séances musicales.

— Mme Farrenc, d'un talent plus sévère, plus étudié, plus classique que les précédentes pianistes, a aussi donné sa matinée musicale dimanche passé dans les salons de M. Erard. Après s'être révélée écrivain élégant et pur dans le genre difficile du quintette et de la symphonie, Mme Farrenc a voulu prouver qu'elle est digne de la confiance artistique qui l'a investie de la place de professeur de piano au Conservatoire de musique; et pour cela, elle ne pouvait mieux faire que de produire une de ses élèves; Mlle Farrenc a donc exécuté avec sa mère la sonate de Hummel à quatre mains. Ce bel œuvre a été dit avec autant d'aplomb et de bonne expression musicale qu'y pourraient mettre nos meilleurs pianistes. Après cela Mme Farrenc a joué des variations de sa composition sur un thème de Gallemberg, avec autant de *brio* que de grâce, et l'élève, venant seule, a dit des études de Cramer, de Hummel, de Moschelès et de sa mère, de manière à mériter de justes applaudisssements.

Alexis Dupont, accompagné par Vogt sur le cor anglais, a délicieusement chanté, comme à son ordinaire, le suave *Ave Maria* de Cherubini, puis les belles et naïves romances de *Wallace* de Catel, et du *Joseph* de Méhul. Dorus, dans un solo de flûte de Kuhlan, a fait le plus grand plaisir et a été vivement applaudi.

— Le même jour, dans la petite salle du Conservatoire, une virtuose âgée de sept ans, Mlle Scheibel, élève de miss Clara Loveday, a donné un grand concert dans lequel se sont fait entendre des artistes d'un mérite reconnu, auprès desquels la bénéficiaire s'est vivement fait applaudir aussi. Il était dit sur le programme : LE BUT DE CE CONCERT EST DE PROCURER UN PIANO A LA BÉNÉFICIAIRE. Nous pensons que le but a été atteint, ou qu'il le sera bientôt, si le produit de ce premier concert n'a pas suffi. La petite merveille, qui fait déjà beaucoup d'honneur à Mlle Loveday, son habile professeur, a joué d'une façon aussi correcte que gentille, un morceau de M. Kalkbrenner sur *Roberto d'Evereux*, puis *la Cenerentola* par M. Henri Herz, d'une manière vraiment remarquable pour un enfant de cet âge. Trio pour piano, violon et violoncelle, d'Osborne, fort bien dit par Mlle Loveday, MM. Dubois et Offenbach; duo *d'il Giuramento*, chanté par Mlles Masson et Vavasseur; *Prière de la Juive*, dite d'une manière tout-à-fait remarquable, par Roger, de l'Opéra-Comique; joli solo de violoncelle composé

et joué par M. Offenbach, d'une façon un peu maniérée; *le Surnuméraire* et *les Petits Mystères de Paris*, chansonnettes chantées fort plaisamment par M. Chaudesaigues; solo de violon par M. Dubois; autre solo de hautbois par M. Thiébert: voilà à peu près de quoi se composait le concert de Mlle Scheibel, qui a fort intéressé tous les auditeurs.

—Galli, le chanteur émérite, qui a *créé*, comme il se dit en langue de théâtre, les principaux rôles de basses dans les opéras de Rossini; Galli, le chanteur sérieux et bouffe par excellence; Galli, qui a *longtemps parcouru le monde, courtisant la brune et la blonde;* Galli, qui arrive du Mexique, de la Havane; Galli, qui se propose pour refaire sa fortune de donner des leçons de chant dans le monde, indépendamment de celles qu'il va donner au Conservatoire, où il vient d'être nommé professeur; Galli, cette vieille connaissance des dilettanti parisiens, notre vieux Fernando de la *Gazza*, a donné un concert mardi passé chez M. Erard. S'il est redevable de la brillante recette qu'il a faite à Lablache, à Mme Dorus-Gras, qui a dit avec son talent si aimé du public la villanelle du second acte de *Charles VI*, et à d'autres artistes distingués qui ont concouru à cette belle soirée, il faut reconnaître aussi que la curiosité du monde musical était vivement excitée par l'espoir d'entendre Thalberg, qui, disait l'affiche, ne devait se faire entendre que cette fois-là seulement en public. Il a joué deux morceaux: une *fantaisie* sur les motifs de *Lucrezia Borgia* et sa fantaisie sur la *Sonnambula*. Que dire de ces deux morceaux et de la manière dont ils ont été exécutés? Que c'est toujours la même pureté de style, le même phrasé élégant, la même rondeur de son, la même distinction mélodique; que Thalberg ne veut pas être un Beethoven, qu'il ne veut pas rivaliser l'orchestre, qu'il ne recherche pas un mécanisme impossible sur son instrument, qu'il se contente tout simplement d'être le premier pianiste des cinq parties du monde. Avant lui et après lui Botelli, Balfe, Corelli et Mme Manera, autrefois Mlle Rodolphe, pianiste distinguée et maintenant cantatrice habile, ont trouvé le moyen de moissonner chacun une bonne gerbe d'applaudissements.

—On comprend facilement la difficulté de remplir les fonctions de critique dont nous parlions au commencement de cet article, lorsqu'on vient de parler de Thalberg et que le hasard vous force à rendre compte d'un concert comme celui de M. Goria, pianiste, et de sa manière de procéder sur cet instrument: mais comme nous ne reculons devant aucune des exigences de notre mission, nous dirons franchement ce qu'a été M. Goria dans le concert qu'il a donné mercredi dernier dans les salons de M. Pleyel, en société de M. Lac, ténor naguère amateur aussi et qui, dit-on, aspire à devenir artiste. M. Lac a fait ses premières armes musicales et vocales sur le théâtre de M. Castellane, et il espère sans doute devenir un ténor à cent mille francs d'appointements. C'est une illusion fort agréable à nourrir. Il a chanté avec M. Tagliafico le premier quatuor de *Guillaume-Tell* mis en duo, c'est-à-dire la barcarolle du pêcheur mêlée au chant de Guillaume-Tell sur la liberté. M. Lac a chanté ensuite l'air d'*Orphée: J'ai perdu mon Eurydice*, admirable élégie conjugale que le chanteur ne nous a pas paru bien comprendre. Nous avons entendu dire ce morceau à Garat dans notre enfance, et le souvenir nous en est resté ineffaçablement gravé dans la mémoire. Ce célèbre chanteur le disait beaucoup plus vite que M. Lac, et n'employait pas ce qu'on appelle de nos jours la voix sombrée, dont le moindre défaut est de ne jamais atteindre à l'intonation voulue et d'être par conséquent toujours trop bas. A cela près, et au style de cette musique que peu de chanteurs connaissent aujourd'hui, excepté Ponchard, M. Lac a dit ce beau morceau avec un sentiment de douleur assez bien senti, assez vrai.

M. Goria est un pianiste comme il y en a beaucoup, ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait pas beaucoup de talent. Sa manière est claire, son toucher est léger, brillant; mais il n'a pas l'air de se préoccuper du chant profond et nuancé. Plus cela est difficile, plus on doit y réfléchir. Il fait le trait d'une manière irréprochable; mais qu'est-ce que le trait, le mécanisme dont on parle tant à présent, sans le cœur? A force de rechercher l'égalité des notes, toutes les intonations ont le même volume de son, et il en résulte un bruit monotone pour l'oreille qui fait souvent dire justement que le piano n'est point un instrument de concert. M. Goria a joué la fantaisie sur la *Lucia di Lammermoor* (demandée) disait le programme. Sans trop remonter à la source de cette demande, nous avons observé que cette fantaisie de M. Prudent est un de ces morceaux qui, par la mélodie déjà passée à l'état de pont-neuf qui la termine, fait balancer la tête aux dames de droite à gauche et de gauche à droite sur chaque temps du six-huit, ce qui fit nommer dans le temps par un musicien d'un esprit assez original les morceaux rhythmés ainsi, rondaux à plumes. Nous aurions aimé mieux que M. Goria, qui est un excellent musicien, eût choisi de préférence à cette *fantaisie* d'un effet prévu, connu d'avance, un morceau de sévère et bonne musique comme le fait le pianiste Hallé dans ses matinées de musique intime et dans son concert annuel. Quoi qu'il en soit, M. Goria est un artiste d'avenir, et la manière nette et brillante dont il a dit le septuor de Hummel avec ses habiles interlocuteurs l'ont annoncé et prouvé suffisamment. L'espace, qui nous manque, ne nous permet pas de nous étendre plus au long sur ce concert dans lequel Mlle Lia Duport est intervenue avec la *Biondina* et des romances de sa composition. Elle a obtenu un succès d'enthousiasme: les honneurs de ce concert ont été pour elle.

— M. Le Couppey, autre pianiste de la nouvelle école, et professeur au Conservatoire, a donné une soirée musicale chez lui, où l'on a entendu de nouveau Galli, Balfe, sa femme, Dreyschock, qui tiennent avec quelques autres et à tour de rôle le sceptre de la musique de salon. M. Le Couppey vient de publier douze études pour le piano qui doivent obtenir beaucoup de succès. Nous reviendrons sur ce joli recueil dont l'analyse ne serait point à sa place ici, nous bornant seulement à signaler aux amateurs des pensées musicales qui plaisent à tous par la grâce, le style et souvent même l'originalité les 2e, 5e, 6e, 7e et 12e études, comme un excellent et agréable travail.

— Encore un pianiste! toujours des pianistes! Qui est-ce qui dit que les bons pianistes sont rares? allons donc! Les forêts d'acajou en Amérique sont transformées en vastes plaines; on est obligé d'avoir recours au citronnier, au palissandre; on demande trois cents professeurs de piano pour les îles Marquises. Le piano a remplacé la vieille lyre d'Amphion: c'est au son du piano et par le produit des concerts des pianistes que les maisons de la Guadeloupe vont être reconstruites comme par enchantement. Une colonie de pianistes pourra seule vaincre ou civiliser Abd-el-Kader et ses farouches Arabes; et nous verrons bientôt les poëtes chanter le piano du désert. Voici venir *César-Auguste* FRANCK, *pianiste de* LIÉGE, ainsi que le dénommait le programme du concert qu'il a donné avant hier dans les salons de M. Érard; mais qui malgré ce titre n'est pas un pianiste léger. Il a fort bien joué et produit un effet majeur dans son trio en *fa*-dièze mineur, dédié à S. M. le roi des Belges; puis un autre trio

vocal pour soprano, ténor et basse de sa composition a été dit par MM. Alexis Dupont, Tagliafico et Mlle de Nierendorff qui n'est pas revenue chanter l'air de Robin-des-Bois annoncé sur le programme, ce dont le public n'a pas eu l'air de lui savoir mauvais gré. Le jeune Joseph Franck a fort bien exécuté sur le violon la *fantaisie-caprice* de Vieuxtemps, et le bénéficiaire n'a pas moins bien dit les *deux airs russes* de Thalberg... et César-Auguste Franck de Liége a dû être content de la France comme la France l'est de lui.

— L'événement instrumental le plus important de cette semaine de concertomanie, est, sans contredit, la seconde apparition dans Paris du violoncelliste Servais. La soirée musicale qu'il a donnée dans la salle Herz, au bénéfice des victimes du tremblement de terre de la Pointe-à-Pître, n'avait cependant pas attiré autant de monde qu'on était en droit de l'espérer de la réputation de cet habile instrumentiste. Le concert s'est composé des deux ouvertures du *Freyschutz* et de *Zampa* fort bien dites par l'orchestre, de la romance de *la Juive*, chantée aussi gracieusement et aussi dramatiquement que possible par Mlle Julian, d'un air de Mozart chanté par Inchindi, d'un duo de *Don Pasquale*, dit par le même et Mlle Julian, et enfin de trois morceaux joués par Servais. Le premier, son concerto, est une œuvre large et belle. Ses variations sur la romance de Lafont : *C'est une larme* sont une délicieuse chose pleine de grâce, de sentiment et d'abandon. Sa *grande fantaisie* ou *Hommage à Beethoven* sur un thème du grand symphoniste, est un morceau charmant dont on a fait répéter la dernière variation. Comme exécutant, M. Servais s'est posé tout d'abord en roi des violoncellistes, ce qui ne veut pas dire qu'il soit sans défaut, car

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes,
Et peuvent se tromper comme les autres hommes.

M. Servais qui, la première fois qu'il vint à Paris, avait l'intonation douteuse, s'est corrigé de ce grave défaut trop ordinaire aux bassistes : il joue donc juste ; il fait la difficulté inextricable d'une audace singulière et en sort toujours à son honneur. Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser, c'est de se poser avec affectation, de jouer autant de la tête que des doigts. Que M. Servais songe que le violoncelle est un instrument qui chante avec mélancolie et gravité, et il en jouera, sans jouer la comédie, sans charlatanisme italien ; et il ne fera que constater le brillant succès qu'il a justement obtenu.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Lyon, 17 *mars*.

Hier a eu lieu la première représentation de *Nizza de Grenade*. Sans le mérite des artistes chargés des rôles principaux, l'ouvrage éprouvait une chute complète ; mais aussi quelle pitoyable rapsodie que le libretto ! Certes, Victor Hugo, cette fois, ne fera pas à M. Etienne Monnier l'honneur d'un procès en contrefaçon. Tout l'effet qu'aurait pu produire la musique a été paralysé par la stupidité des paroles et le ridicule des situations.

Du reste, la musique est faible aussi ; c'est un composé de réminiscences de tous les opéras du même auteur. Mme Miro-Camoin, MM. Delahaye, Dabadie et Rey ont trouvé cependant moyen de se faire applaudir. Le duo final du second acte de Beppo et Nizza a excité un véritable enthousiasme. La mise en scène a été déplorable ; cependant nous croyons que lorsque le public aura pris son parti de l'absurdité du libretto et d'un malencontreux coup de poignard fait pour exciter l'hilarité, il viendra écouter certaine partie de la musique qui a été fort bien chantée par nos artistes. Ce qu'aura de mieux à faire l'administration de nos théâtres, ce sera de revenir à des ouvrages dont le succès est éprouvé sur notre scène ; le public, qui se rappelle l'immense succès obtenu l'an dernier par *Norma*, paraît vivement désirer cette reprise. Celle des *Huguenots* a eu lieu il y a peu de jours ; il est fâcheux de dire qu'elle n'a pas été aussi satisfaisante qu'elle pouvait l'être avec un personnel aussi nombreux que celui que nous avons. Le premier acte a manqué d'ensemble. Mlle Mory, qui faisait son second début dans le rôle du page, a réussi. Nous lui reprocherons une chose, c'est de ne point savoir ses rôles ; c'est ainsi qu'elle a compromis le trio du deuxième acte, où elle a la partie intermédiaire. Puisque nous parlons du deuxième acte, nous dirons que Mme Miro Camoin a excité un enthousiasme général dans les vocalises de son grand air et par sa manière gracieuse de dire son duo avec Raoul.

M. Rey faisait son troisième début dans Marcel, il a obtenu du succès ; c'est jusqu'à présent le meilleur rôle de son répertoire. Quant à Mlle Morel, elle a parfaitement chanté le beau duo du troisième acte où l'ampleur de son organe a pu se développer en entier ; si elle pouvait se corriger de sa prononciation un peu empâtée et de sa respiration sifflante qui fatigue l'auditeur, son chant y gagnerait immensément. Le septuor du duel a été entièrement manqué ; à la seconde représentation, l'ensemble n'a pas été plus satisfaisant, seulement M. Delahaye a beaucoup mieux chanté, il a dit la phrase : *Vienne la mort, puisqu'à tes pieds je puis l'attendre*, avec une énergie et un sentiment parfait ; *Tu l'as dit* a été aussi très bien chanté. Sa partie dramatique laisserait beaucoup à désirer si l'on ne pensait que c'était la première fois qu'il abordait un rôle aussi difficile que celui de Raoul, et que M. Delahaye n'a que quatre mois de théâtre ; il est même étonnant qu'il soit aussi convenable.

Les chœurs ont manqué d'ensemble, la mise en scène a été négligée.

Les concerts se succèdent toujours sans interruption. Celui donné par Mme Miro-Camoin, dans la salle du Cercle musical, avait attiré une assemblée comme il est rare d'en trouver à Lyon. M. Delahaye a produit un grand effet dans des mélodies de Morel. M. Haïnl, notre excellent chef d'orchestre, a exécuté sur le violoncelle des fantaisies de sa composition dans lesquelles il a obtenu, comme d'habitude, un beau succès. Cet artiste annonce pour samedi 23 un grand concert dans lequel doit être entendu le *Stabat Mater* de Rossini. Les solos seront chantés par MM. Delahaye, Desterbec, Mmes Miro-Camoin, Morel. C'est la première fois que l'œuvre de Rossini est exécuté à Lyon en entier avec chœurs et orchestre ; la vaste salle du Grand-Théâtre est déjà presque entièrement louée à l'avance. Je vous parlerai bientôt de cette soirée qui sera, je crois, très brillante.

Bruxelles, 22 *mars* 1843.

Plusieurs artistes distingués en différents genres semblent s'être, en ce moment, donné rendez-vous à Bruxelles. Je vais vous les désigner successivement, en vous parlant de leurs travaux accomplis ou à accomplir :

D'abord Mme Treilhet-Nathan a profité du congé que lui donnait l'Opéra pour venir donner des concerts en Belgique. Elle affectionne Bruxelles tout particulièrement ; c'est au théâtre de cette ville qu'elle a obtenu ses premiers grands succès, et que son talent s'est surtout développé, à cause de l'obligation où elle s'est trouvée de soutenir pendant près de deux années la plus grande partie du poids du répertoire ; car, pour former les chanteurs lyriques, de même que les comédiens, il faut la pratique de la scène, et les acteurs qui débutent n'ont pas, surtout à l'Opéra, assez d'occasions de se produire pour faire de rapides progrès. Mme Treilhet-Nathan s'était engagée à chanter dans deux concerts donnés par la Société de la Grande-Harmonie, de cette ville ; mais elle n'avait pris d'avance aucun arrangement avec l'administration du théâtre qui craignait, en la faisant paraître, de nuire à Mlle Heinefetter, dont les services lui sont acquis jusqu'à la fin de l'année. Un incident inattendu a changé subitement les dispositions de nos *impressari*. C'est au commencement du mois prochain que doit être jugée l'affaire de M. Caumartin, dont vous avez su les détails. Pour échapper à la position difficile que lui aurait faite un jugement rendu par contumace, M. Caumartin s'est constitué prisonnier ; il comparaîtra donc en personne aux prochaines assises. Nécessairement Mlle Heinefetter, chez qui est arrivée la fin tragique de M. Sirey, sera appelée à rendre devant la cour un témoignage qu'on regarde avec raison comme très important. Sa situation en présence de M. Caumartin, dont sa déposition peut entraîner la perte, et vis-à-vis de la famille de Sirey, qui s'est portée partie civile, eût été fort pénible. Elle a demandé à l'administration du théâtre un congé pour aller donner des représentations à Lille ; mais ce congé est expiré depuis plusieurs jours, elle ne reparaît pas, et le bruit se répand

qu'afin d'éviter la cérémonie de la cour d'assises, elle ne reviendra point à Bruxelles. En cette circonstance, la coopération de Mme Treilhet-Nathan a été jugée précieuse. Nos directeurs ont traité avec elle pour trois représentations d'abord, et pour un plus grand nombre si elle peut obtenir de l'opéra une prolongation de congé; et la chose ne me semble pas devoir présenter d'obstacles, le grand succès de *Charles VI* fixant pour longtemps le répertoire de manière à rendre sa présence à Paris inutile. Les trois opéras, dans lesquels Mme Treilhet-Nathan va d'abord paraître successivement, sont: *les Huguenots*, *la Juive* et *Robert-le-Diable*.

M. Clapisson vient de passer 15 jours à Bruxelles. Les journaux avaient annoncé prématurément son arrivée en cette ville, lors de la 1re représentation du *Code noir*. Fort mal exécuté, cet opéra n'avait obtenu qu'un succès médiocre. Guidé par son amour-propre d'auteur bien plus encore que par son intérêt personnel, puisqu'il n'a droit à aucune rétribution, M. Clapisson a eu le courage de faire recommencer les études des acteurs, des choristes, ainsi que de l'orchestre, et de présider à de nouvelles répétitions générales, pour que la musique fût plus convenablement rendue. Il avait désiré diriger l'orchestre le soir de la représentation, mais on n'a pas voulu lui en accorder la faculté. On avait intercallé entre une comédie par laquelle avait commencé la soirée, et l'opéra, un intermède musical dans lequel M. Delabarre, ancien hautboïste de l'Opéra, qui accompagne M. Clapisson, s'est fait entendre; malgré tout cela, le *Code noir* n'a pas gagné son procès.

Le désastre de la Guadeloupe excite une commisération universelle; demain on donne sur notre grand théâtre une représentation composée des *Puritains* et de *Giselle*, dont le produit sera remis à l'ambassadeur de France, pour être envoyé à Paris à la commission des secours.

Achard est à Bruxelles; il débute par des vaudevilles, dans deux jours il jouera la *Famille du fumiste* et *Indiana et Charlemagne*; mais il ne tardera pas à faire des excursions sur le terrain de l'Opéra-Comique. Je vous ai déjà écrit qu'on lui destinait le premier rôle du *Roi d'Yvetot*.

M. Sivori annonce pour cette semaine son premier concert. Je suis persuadé qu'il fera beaucoup d'effet, car son talent est de ceux qui impressionnent la foule. Je l'ai entendu dans deux soirées particulières où il a causé une vive sensation. Cet artiste, qui a, cela est incontestable, le don d'une rare dextérité, se donne comme élève de Paganini, et c'est là une des causes de ses succès. Je doute que Paganini, qui n'a jamais rien donné, lui ait accordé la faveur de leçons suivies; mais il est certain qu'il a emprunté au célèbre violoniste ses procédés d'exécution les plus surprenants.

Le dernier concert du Conservatoire a failli être défendu de par l'autorité supérieure; voici à quelle occasion. Tous les établissements consacrés à l'instruction publique et aux arts, les bibliothèques, les académies de peinture, les écoles de musique, sont placés, en Belgique, sous la surveillance de commissions instituées, moins pour assurer leur prospérité, que pour décharger le ministre d'une responsabilité à laquelle il échappe volontiers. Ces commissions, qui sont plus nuisibles qu'utiles, parce que ceux qui les composent manquent des connaissances nécessaires pour apprécier les intérêts qu'ils ont mission d'administrer, ne se contentent pas du rôle secondaire qui leur est dévolu; elles veulent prendre une part active à la direction des établissements d'arts, afin d'en retirer quelque satisfaction pour leur amour-propre. La commission du Conservatoire de Bruxelles vient d'obtenir du ministre de l'intérieur un nouveau règlement qui lui confère des droits dont elle ne devrait pas, dont elle ne saurait jamais user. Les membres dont elle se compose sont un président de la Cour des comptes, un conseiller de Cour royale, un chef de bureau du ministère de l'intérieur, un banquier, un médecin, un receveur des contributions et un employé du bureau des hospices. Ces messieurs affichent la prétention d'être fort entendus dans ce qui concerne la musique, fort étrangère pourtant à leurs occupations habituelles, et sont parvenus à se faire octroyer quelques unes des attributions du directeur. Comment le ministre a-t-il donné gain de cause à leurs ridicules exigences? allez-vous me demander. Par une raison toute simple; quelques uns d'entre eux ont dans leur famille des députés, des sénateurs ou d'autres personnages considérables. Le ministre, qui veut avant tout se conserver des amis parmi les personnes auxquelles leur position donne de l'influence, a signé tout ce qu'ils ont voulu, et il n'y a pas lieu de s'en étonner, car c'est là du gouvernement représentatif en action. La commission s'était réservé le droit de présider aux concerts du Conservatoire, ne laissant à M. Fétis que celui d'en fixer les programmes et de diriger l'orchestre. Les élèves se sont révoltés contre l'injure faite à leur maître, et, décidés à déjouer les petits calculs de vanité de cette commission, ils ont formé une association, ayant pour objet de donner des concerts dont M. Fétis a été invité à prendre l'entière direction. La première de ses séances a eu lieu dimanche à l'heure et dans le local où se donnent ordinairement les concerts du conservatoire. On avait répandu le bruit que le ministre ne permettrait pas que cette entreprise, qu'il regardait comme une contravention au nouveau règlement, reçût son exécution; mais tout ministre qu'il soit, il n'a pas osé faire à ce point violence aux sympathies dont il sait que le directeur du Conservatoire est l'objet. Quand M. Fétis s'est présenté le bâton de mesure à la main, le public, qui était au fait de ces menées, l'a accueilli par quatre salves d'applaudissements et par des bravos sans fin. Il est à croire que le sens de cette protestation aura été compris.

Géraldy est attendu pour le premier mai. Loin qu'il cesse d'être attaché au Conservatoire de Bruxelles comme professeur de chant, ainsi que l'avaient annoncé plusieurs journaux de Paris, il consacrera dorénavant six mois au lieu de trois par année au cours qu'il tient dans cet établissement. Ce cours semestriel commencera le premier mai, pour finir le 31 octobre suivant. Les nouvelles conditions auxquelles il a traité avec le gouvernement et qui doublent la durée de son séjour à Bruxelles seront très favorables à ses élèves; il y a lieu de croire que l'enseignement du chant deviendra, dans notre Conservatoire, aussi prospère que celui des instruments. Géraldy s'est réservé les mois d'hiver qu'il veut continuer de passer à Paris.

Londres, 20 mars.

Le théâtre de Saint-James est en faveur, la reine et le prince Albert l'ont honoré de leur présence la semaine passée. Cartigny, Mlle Plessis, etc., etc., font tous leurs efforts pour maintenir la vogue. Ils ont donné *Mademoiselle de Belle-Isle*.

Covent-Garden a donné la semaine passée au bénéfice de son directeur, Bunn, une représentation magnifique, *Oberon* et Fanny Elssler, dans *The Maid of Cachmère*. Je n'ai pas d'expression pour rendre l'enthousiasme du public, applaudissant en masse la *spirited and fascinating* danseuse. — On appelle à grands cris Duprez dans ce théâtre; on considère sa venue comme urgente pour remplir la caisse administrative, malgré les 2,500 fr. que ce ténor prélèvera, dit-on, chaque soir. Il paraît que ce célèbre chanteur se fera également entendre sur *Princess's Theatre*; il alternera, disent les affiches. Reste à savoir si Duprez n'optera pas pour Covent-Garden. — Mme Garcia, Templeton, Weiss et Burdini, continuent leurs succès dans *I Puritani*, et la salle d'Oxford-Street ne désemplit pas.

On pense généralement que la saison musicale sera très brillante.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la cinquième représentation de *Charles VI*.

*** Quatre représentations ont établi le grand succès de *Charles VI*. Le public tout entier s'en occupe, et la foule y court; les bravos accueillent les belles situations du poëme, et les admirables inspirations du compositeur: en un mot, la vogue se déclare par tous les symptômes connus. Une indisposition de Barroilhet, causée, dit-on, par la substance avec laquelle l'artiste blanchissait sa barbe royale, avait empêché de jouer l'ouvrage mercredi: la représentation de vendredi n'en a été que plus brillante. Marié y remplaçait Duprez dans le rôle du dauphin, et cette substitution presque improvisée a été fort heureuse. Mme Dorus-Gras continue de charmer par l'éclat de sa voix, la perfection de sa méthode; et Mme Stoltz de parcourir tous les degrés de l'échelle dramatique dans le rôle d'Odette, dont elle a fait une création si originale et si variée.

*** Aujourd'hui, dimanche, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire, *Otello*.

*** Une indisposition de Tamburini a empêché, lundi dernier, la représentation qui devait se donner au bénéfice de Mme Viardot-Garcia.

*** Liszt a déjà donné quatre concerts à Posen, qui ont attiré l'élite de la société; son succès est là, comme partout, colossal.

*** Le savant Hongrois, le chevalier Ignace Beniczky, inventeur de l'*éolipolica*, instrument à six cordes et qui tient de la guitare et du violoncelle, vient d'arriver à Paris.

. Depuis que Donizetti est à Vienne, il a composé un *Offertoire* et un *Ave Maria*, dont il a tout récemment dirigé l'exécution.

. Le buste de Dreyschock vient d'être fait par Dantan : c'est une célébrité bien digne d'enrichir la collection de l'habile statuaire.

. On annonce pour aujourd'hui et dimanche prochain deux réunions générales de l'Orphéon à la Sorbonne. Plus de sept cents orphéonistes, enfants et adultes, exécuteront, sous la direction de M. J. Hubert, plusieurs chœurs tirés de nos meilleurs auteurs.

. Notre habile pianiste, M. Hallé, donnera un concert le 28 de ce mois, il fera entendre le beau Trio en *si* bémol de Beethoven avec MM. Allard et Franchomme, une Sonate de Beethoven en *la* mineur avec M. Alard, et la *Chasse* de Heller. L'artiste ne pouvait composer un programme plus heureux.

. Mme Iweins d'Hennin, MM. Alard et Géraldy sont de retour du festival de Reims.

. Le mardi 4 avril prochain aura lieu chez M. Delsarte une soirée musicale au profit des pauvres secourus par la Conférence de Saint-Vincent de Paul, établie sur la paroisse de ce nom. On y entendra MM. Delsarte, Stamaty, Seghers. On trouvera des billets chez M. Philippe, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 19. (Prix : 10 fr.)

. Servais donnera un second et dernier concert dans la salle de M. Henri Herz, le mercredi 5 avril prochain. Le succès véritablement prodigieux que cet artiste a obtenu au premier, doit lui amener tout Paris. Sous les doigts de Servais, la violoncelle est un instrument tout nouveau, et qui acquiert une puissance, un charme dont rien ne peut donner l'idée. Les stalles numérotées se distribuent, dès à présent, rue de la Victoire, 38. Nous ferons connaître le programme, qui réunira une foule d'artistes d'élite.

. Le concert annuel de Rosina Alessi, professeur de chant italien, aura lieu le 1er avril dans les salons de Pleyel, avec l'assistance des principaux artistes du Théâtre-Italien et de nos instrumentistes les plus distingués. Nous ne saurions recommander trop vivement la soirée de cette jeune cantatrice si justement appréciée par son mérite distingué et sa belle méthode qui rappelle celle de la Pizaroni dont elle est l'élève favori.

. Le 10 avril prochain, M. Dancla, l'un de nos meilleurs violonistes et de nos jeunes compositeurs les plus distingués dans la musique instrumentale, donnera un concert, dont le produit sera consacré à libérer de la conscription l'un de ses frères, qui cette année a obtenu un si brillant succès au concours du Conservatoire. M. Dancla y fera entendre plusieurs de ses nouvelles compositions.

. Mme Iweins d'Hennin et M. Alard donneront un concert, le 30 mars prochain, dans la salle de Herz. On entendra Mlle Lia Duport, Mlle Déjazet, Mme Iweins d'Hennin, M. P***, et M. Iweins d'Hennin pour la partie vocale, MM. Dorus, Hallé et Alard pour la partie instrumentale.

. Nous annonçons pour samedi 1er avril la brillante soirée musicale de M. et Mme Boulanger Kunzé. Comme de coutume, on entendra dans ce concert les principaux artistes de la capitale. Nous ne dirons rien de plus de cette solennité musicale, qui chaque année est le rendez-vous de l'élite de la société parisienne.

. On a exécuté le 15 et le 22 de ce mois, au concert Vivienne, une ouverture d'*Agnès Sorel*. C'est l'œuvre d'un jeune compositeur, M. Maelzel; elle se distingue par des mélodies originales, une instrumentation brillante. Le succès en a été complet.

. Des stances composées par M. Régis Irard, de Bordeaux, sur le désastre de la Pointe-à-Pitre, viennent d'être mises en musique par N. Louis, et se vendent chez tous les éditeurs au profit des victimes du tremblement de terre de la Guadeloupe. Prix : 1 fr.

. Au moment où l'on allait commencer le 5e acte des *Huguenots*, un triste événement est arrivé au théâtre de Lille. Un individu, employé au magasin des costumes, s'étant emparé d'un fusil qu'il ne croyait pas chargé, ayant couché en joue une aide magasinière, lui dit en plaisantant : — Je vais te tuer ! — A ces mots, le coup partit, alla frapper au visage la pauvre jeune fille et lui fit une horrible blessure. Les yeux heureusement n'ont pas été atteints, mais on craint que cette infortunée ne soit défigurée pour le reste de ses jours.

. L'Institut catholique continue à donner des séances de musique religieuse et classique. Le second concert a eu lieu mardi 21 mars sous la direction de M. Sowinski. Les chœurs, entièrement composés de jeunes gens de la société ont acquis de la fermeté et une grande précision dans l'ensemble ; c'est un beau résultat obtenu dans si peu de temps. On a remarqué surtout le chœur de la Création : « La gloire céleste, » et deux chœurs d'*Œdipe à Colonne* parfaitement exécutés. Pour la musique instrumentale, on y a entendu le quatuor de Bethoven en *mi* bémol par MM. Bessems, Porcher de Raincourt et Sowinski, et une très jolie prière pour le violon par M. Bessems. Ensuite MM. O'neill et de la Maselière ont chanté en perfection le *Cri de guerre d'Irlande* de M. de Saint-André, suivi d'un trio pour deux ténors et basses de M. Sowinski. Le piano a été tenu par MM. Dumonchel de Saint-André et Sowinski.

. M. Challamel prépare en ce moment son album annuel sur les expositions de peinture ; cette importante publication, qui figure maintenant dans la bibliothèque de tous les artistes et de tous les amateurs de beaux livres d'art. Rien ne sera négligé pour que l'*Album du salon de* 1843 soit encore supérieur à ceux des années 1840, 1841, 1842. Cet éditeur vient de mettre aussi en vente la 1re livraison de l'*Album de l'Opéra*, délicieuse publication appelée, nous n'en doutons pas, à un immense succès. Les principales scènes, les décorations les plus remarquables, les costumes, les portraits des célébrités artistiques, tout s'y trouvera représenté par de splendides dessins confiés au crayon de nos plus habiles artistes. Un texte sérieux et piquant tout à la fois accompagnera chaque tableau, et fera ainsi, de l'*Album de l'Opéra*, une œuvre intéressante pour l'artiste et pour l'homme du monde.

Chronique départementale.

. *Nantes*, 9 *mars*. — *Les Huguenots* viennent d'être repris avec un succès remarquable. M. Huner et Mme Clara Margueron en remplissent les principaux rôles.

. *Nîmes*, 4 *mars*. — *La Reine de Chypre* vient enfin de faire sur notre scène son entrée triomphale. Chacun, du reste, avait apporté son effort, son concours, son sacrifice, pour la recevoir dignement et la fêter. La ville avait généreusement ajouté 3,000 francs aux 3,000 qu'elle consacre annuellement aux décorations ; les abonnés, par une souscription volontaire, avaient allégé les charges qui pèsent sur la direction. Il y a de grandes beautés musicales dans *la Reine de Chypre* ; il serait beaucoup trop long de les énumérer toutes ici ; du reste, vous les avez déjà constatées lors de sa première représentation à Paris. L'exécution de cet ouvrage a été magnifique. Mme Roule a trouvé là un de ces rôles comme il les faut à sa nature, à son talent, à sa voix puissante, un chant tout de passion, tout d'expression, tout d'âme. Au premier acte, et surtout au cinquième, dans le duo, dans le trio, et dans ce beau chant : *Je régnerai*, elle a été admirable de grandeur et d'énergie. Succès complet de musique, d'artistes, de décors, d'ensemble, et par-dessus tout succès d'argent.

. *Marseille*. — Le 22 février dernier a eu lieu l'inauguration des orgues de la Trinité, devant une nombreuse affluence d'amateurs et de curieux. M. Zeiger, l'habile facteur, et M. Schœnnagel, l'organiste attaché à la paroisse, ont successivement essayé le magnifique instrument. Une seconde épreuve faite devant un petit nombre d'auditeurs a de nouveau prouvé que les orgues de M. Zeiger sont à la fois un monument de travail habile et consciencieux.

CONCERTS ANNONCÉS.

26 mars.	à 2 heures.		Conservatoire.
26 —	—		Orphéon. Salle de l'Université, rue de la Sorbonne, 11.
27 —	à 8 heures.		Mlle Ottavi. Salle Herz.
28 —	—		M. A. Stoepel. Salle Pleyel.
28 —	—		M. C. Hallé. Salle Erard.
29 —	—		Mme Sabatier. Salle Herz.
30 —			Mme Iweins d'Hennin et M. Alard. Salle Herz.
1er avril.	—		M. Boulanger-Kunze. Salle Erard.
2 —	à 2 heures.		M. S. Lee. Salle Erard.
2 —	—		Mlle Martin. Salle Pleyel.
2 —	—		M. J. Offenbach. Salle Herz.
3 —	—		Mlle Ottavo. Salon de Mme la comtesse Rozamufska.
3 —	à 8 heures.		Mlle Rambaud. Salle Bernhardt.
4 —	—		M. A. Sowinski. Salle Herz.
4 —	—		Mlle Rohena Anne Laidlaw. Salons Pleyel.
7 —	—		M. Tagliafico. Salle Erard.
8 —	—		Mlle Blanche Maricot. Salle Herz.
10 —	—		M. Dancla. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 14. 2 AVRIL 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Un Musicien à Ferney ; par **PAUL SMITH**. — Un Cabinet de curiosités musicales (suite et fin) ; par **ÉDOUARD FÉTIS**. — Sixième concert du Conservatoire ; par **MAURICE BOURGES**.—Matinées et soirées musicales ; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

UN MUSICIEN A FERNEY.

C'était en l'an de grâce 1770 ; il y avait déjà trois années que Grétry, revenant d'Italie, avait rendu visite à Voltaire, qui, comme il l'avouait lui-même ingénument, *n'avait jamais bien compris l'immense mérite des doubles-croches.* Grétry s'était annoncé par une lettre spirituelle, dans laquelle il demandait sans façon un poëme à l'auteur d'*OEdipe* et de *Zaïre.* Le vieux poëte ne se scandalisa nullement de la proposition et témoigna au contraire le désir de voir le jeune homme, que la bonne Mme Cramer se chargea de lui amener. Grétry voulut s'excuser de la liberté qu'il avait prise :

— Comment donc, monsieur, répondit Voltaire en lui serrant la main, j'ai été enchanté de votre lettre ; on m'avait parlé de vous plusieurs fois ; je désirais vous voir. Vous êtes musicien, et vous avez de l'esprit ! cela est trop rare, monsieur, pour que je ne prenne pas à vous le plus vif intérêt.

Grétry sourit à l'épigramme et remercia du compliment : c'était agir en franc égoïste.

— Vous êtes musicien et vous avez de l'esprit !

Si Voltaire y eût regardé de plus près, il aurait vu que, même de son temps, le phénomène n'était pas aussi rare qu'il paraissait le supposer ; il aurait vu que, par une loi presque sans exception, tous les grands musiciens ont été des hommes d'un esprit excessivement fin, sagace et même subtil.

Un autre musicien se chargea de prouver encore à l'illustre vieillard que la musique et l'esprit n'ont rien d'incompatible. Celui-là n'était ni un grand compositeur, ni un virtuose extraordinaire. Il avait fait jouer quelques opéras avec un succès modeste et rempli les fonctions d'organiste dans quelques églises de son pays ; mais il avait conçu le projet d'écrire l'histoire de son art, et il parcourait l'Europe afin de recueillir les matériaux d'un monument jusqu'alors sans modèle. En un mot, c'était le docteur Burney, le futur auteur de l'*Histoire générale de la musique*, ouvrage immense, intéressant, curieux, et dont, chose singulière, il n'existe pas de traduction française.

Le docteur venait de quitter l'Angleterre ; il n'avait encore visité que Lille et Paris ; il arrivait à Genève, où la première personne qu'il chercha fut un certain M. Fritz, violoniste et compositeur établi dans cette ville depuis trente années et fort connu de tous les Anglais. Le docteur avait bien aussi quelque envie d'aller à Ferney saluer l'homme étonnant sur lequel toute l'Europe avait les yeux fixés depuis plus d'un demi-siècle ; mais d'abord, ne prévoyant pas qu'il prendrait son chemin par Genève, il ne s'était muni d'aucune lettre de recommandation, et il savait que plusieurs Anglais, qui s'étaient récemment présentés d'eux-mêmes à Voltaire, n'avaient pas eu beaucoup à se louer de son accueil.

— Eh bien, leur avait-il dit, à présent que vous m'avez vu, m'avez-vous pris pour un bête sauvage ou un monstre, propre seulement à servir de curiosité ?

Burney réfléchit, et, voulant s'épargner un désagrément de ce genre, il résolut de visiter seulement la maison et les jardins, sans déranger le propriétaire. Le voilà donc qui se met en route avec un postillon intelligent et causeur, ne demandant pas mieux que de répondre à toutes les questions qu'il jugeait à propos de lui faire. Arrivé sur les confins du domaine, il aperçut la potence que Voltaire avait fait dresser pour montrer qu'il était seigneur et qu'il avait droit de justice. En approchant du château, à travers un pays délicieux, couvert de moissons et de vignes, avec le lac et les montagnes en perspective, il vit la jolie chapelle, portant cette inscription : *Deo erexit Voltaire* (Élevée à Dieu par Voltaire). Pour ceux qui trouvaient le style de l'inscription tant soit peu cavalier, Voltaire avait sa réponse toute prête.

— Il était bien temps, disait-il, de dédier une église à Dieu, lorsqu'il y en a tant de dédiées aux saints.

Le docteur envoya demander s'il était permis à un étranger de pénétrer dans l'intérieur de la maison, et la permission lui en fut accordée. Un domestique le conduisit jusque dans le cabinet où son maître venait d'écrire : il lui montra la bibliothèque, non très spacieuse, mais bien fournie. Le théâtre que Voltaire avait fait construire tout près de la chapelle, et sur lequel plusieurs de ses chefs-d'œuvre avaient été joués, ne servait plus que comme un endroit commode à serrer du bois : on n'y avait pas joué depuis quatre années.

Le domestique dit au docteur que son maître avait 78 ans, qu'il se portait bien, travaillait dix heures par jour et écrivait toujours sans lunettes, qu'il sortait accompagné d'une seule personne, allait à un mille ou deux :

— Et tenez, ajouta-t-il, le voilà là-bas !

En effet, c'était Voltaire lui-même, qui allait jeter le coup-d'œil du maître sur les travaux de ses ouvriers ; il sortait du jardin et traversait la cour. Le cœur de Burney tressaillit à l'aspect du grand homme. Voltaire, le voyant prêt à monter dans sa chaise de poste, appela le domestique qui lui avait servi de *cicerone*. Après avoir parlé tout bas à ce dernier pendant quelque temps, probablement pour savoir quel était le voyageur, il s'approcha de Burney, qui était resté dans une immobilité complète, occupé tout entier à contempler sa personne, à l'étudier des pieds à la tête. En même temps que Voltaire s'approchait du docteur, le docteur se sentit entraîné vers lui comme par une force irrésistible, et fit la moitié du chemin.

— Je suppose, lui dit Voltaire, que vous voulez avoir une idée d'une figure marchant vers la mort.

Et il se plaignit de sa vieillesse, de sa décrépitude, avec des yeux encore pleins de feu. Suivant ce que rapporte Burney, il eût été difficile d'imaginer qu'un vrai squelette pût conserver une expression aussi vive.

Voltaire demanda à Burney des nouvelles de l'Angleterre ; il remarqua que les discussions politiques avaient usurpé la place des discussions poétiques. Il exprima l'opinion que l'esprit d'opposition est aussi nécessaire en poésie qu'en politique.

— Les querelles d'auteur, dit-il, sont pour le bien de la littérature, comme dans un gouvernement libre les querelles des grands et les clameurs des petits sont nécessaires à la liberté. Quand la critique se tait, c'est moins la preuve que le siècle est éclairé qu'il n'est plongé dans l'apathie.

Cet axiome d'une incontestable vérité trouve sa confirmation dans notre époque autant et plus que dans aucune autre. Il n'y a plus de critique littéraire parce qu'il n'y a plus de littérature, parce que le public, rassasié de tout, est devenu indifférent à tout, au bon comme au mauvais et même au détestable. La musique seule excite encore l'intérêt, éveille les passions : aussi avons-nous encore une critique musicale.

Voltaire s'informa des poëtes nouveaux que comptait l'Angleterre : le docteur lui nomma Mason et Gray.

— Ils écrivent peu, reprit Voltaire. Il semble que vous n'avez plus de poëtes transcendants tels que Dryden, Pope et Swift.

Le docteur répondit que cela tenait peut-être à certaines causes, parmi lesquelles il fallait placer la fausse direction de quelques journaux.

Tout en causant ainsi, Voltaire et le docteur approchaient des bâtiments qui venaient d'être construits près de l'avenue conduisant au château.

— Ces bâtiments, dit Voltaire, sont les ouvrages les plus innocents et peut-être les plus utiles de tous mes travaux.

— Vous en avez fait d'autres, répliqua Burney, qui sont d'une utilité encore plus grande, et qui dureront plus longtemps.

Peu d'instants après, Burney prit religieusement congé du grand homme, dans la crainte de lui faire perdre son temps, et de dérober au monde quelques uns des moments que ce génie si grand et si universel avait encore à lui consacrer.

Cette visite d'un musicien à Ferney mérite d'être remarquée, d'abord parce qu'il n'y fut nullement question de musique, et puis parce qu'après l'avoir reçue, Voltaire avait moins que jamais le droit de répéter son apostrophe ironique :

— Vous êtes musicien et vous avez de l'esprit !

Paul SMITH.

UN CABINET DE CURIOSITÉS MUSICALES.

(Suite et fin*.)

Nous continuâmes, moi, l'examen de ce curieux cabinet, et mon hôte ses explications. Mais le premier objet qui s'offrit à ma vue fut une volumineuse perruque placée sous un globe de verre. Je ne pus réprimer un sourire ; mais la gravité de mon cicerone me fit craindre de l'avoir blessé dans ses affections d'antiquaire, et je repris sur-le-champ mon sérieux.

— Ce que vous voyez, me dit-il, ne serait pour beaucoup d'autres qu'un objet vulgaire ; c'est pour moi une précieuse relique, je l'avoue, dussiez-vous me trouver bien ridicule. Il y a perruque et perruque, monsieur ; celle-ci abrita le cerveau d'un des plus grands musiciens de l'Allemagne : elle servit plus de vingt-cinq ans à Jean-Sébastien Bach ! J'étais entré chez un perruquier de Leipzig pour quelque affaire de sa profession. Je ne fus pas peu surpris de voir dans son arrière-boutique un portrait de J.-S. Bach, au-dessus duquel était accrochée une couronne de laurier jaunie par le temps. Répondant aux questions que je lui fis à ce sujet, le perruquier m'apprit que son grand-père avait eu l'honneur d'accommoder, durant les dix-sept dernières années de sa vie, la chevelure postiche de l'illustre artiste, dont la mémoire était l'objet d'une sorte de culte dans sa famille. Il ajouta que la dernière perruque portée par J.-S. Bach était demeurée en la possession de son aïeul, qui l'avait léguée à son père, de qui il la tenait à son tour. Son plus vif chagrin était de n'avoir pas d'enfant qu'il pût en faire le dépositaire ; mais, bien qu'il fût pauvre, il était décidé à ne pas s'en dessaisir, quelque prix qu'on lui en offrît. Faut-il vous dire que j'éprouvai au plus haut point le désir de joindre cette curiosité d'un nouveau genre à ma collection ? Je commençai par montrer une profonde vénération pour J.-S. Bach et pour ses œuvres, puis j'en vins à une proposition formelle d'acheter la précieuse perruque. Mes offres furent d'abord repoussées avec énergie, et je parlai de vingt, de trente, de quarante thalers, sans pouvoir vaincre la résistance de l'honorable artisan. Quand j'offris d'élever jusqu'à soixante thalers le prix d'acquisition, la femme du perruquier lui dit avec vivacité que dans la position où ils se trouvaient, c'était folie de refuser une pareille somme ; que d'ailleurs entre les mains d'un amateur de musique aussi enthousiaste que je paraissais l'être, la dépouille de J.-S. Bach serait entourée des soins et du respect qui lui sont dus. Le mari, vaincu par ces excellentes

(*) Voir le numéro précédent.

raisons, auxquelles il ne savait que répondre, alla me chercher la perruque, qui était encore dans le carton où son aïeul l'avait placée; mais lorsqu'il me la vit emporter après en avoir compté le prix, il ne put retenir deux grosses larmes qui coulèrent sur ses joues sillonnées de rides. Je sortis au plus vite; car si j'étais demeuré un instant de plus, j'aurais laissé au pauvre homme et la perruque et les soixante thalers.

A côté de la perruque de Bach se trouvait une montre richement émaillée, représentant sur l'un de ses côtés un berger et une bergère de Watteau, dansant le menuet. Sur un cachet en pierre fine qui est attaché à cette montre par une chaîne d'un beau travail, on voit les lettres W. M. gravées à rebours.

— A qui pensez-vous qu'ait appartenu cette montre? demandai-je.

— Je n'en suis pas réduit aux suppositions, me répondit l'antiquaire presque blessé de la forme dubitative de ma question. Cette montre est un cadeau dont madame de Pompadour gratifia Mozart lors du premier voyage que ce musicien illustre fit à Paris, dans son enfance. Le lendemain du jour où le jeune Wolfgang s'était fait entendre chez la favorite, ce présent lui fut apporté par un des gentilshommes attachés à sa personne. En y regardant bien, vous retrouverez sous les traits du berger et de la bergère quelque chose de ceux de Louis XV et de madame de Pompadour. Il n'est pas impossible que le roi eût fait exécuter ce bijou pour sa maîtresse, et que celle-ci, qui touchait à ses derniers moments lorsqu'elle fit venir chez elle Mozart pour la distraire dans son abandon, ait cru pouvoir, en le lui donnant, récompenser l'enfant extraordinaire du plaisir qu'il lui avait causé. Cette marque d'un amour qui n'existait plus ne lui était désormais d'aucun prix.

Une couronne de fleurs fanées était auprès de la montre de Mozart. Avant que j'eusse le temps de demander à mon hôte des explications sur cette curiosité de son cabinet, il me dit:

— Une illustre cantatrice a porté cette couronne; alors ces fleurs étaient fraîches et parfumées, alors la grande artiste était resplendissante de talent, de gloire et de jeunesse. Aujourd'hui toutes deux...! Dans un dernier voyage que je fis pour terminer mes affaires et pour réaliser ma fortune, je me trouvai à Milan il y a sept ans. Le jour de mon arrivée dans cette ville, je m'informai du spectacle qu'on jouait à la *Scala;* le garçon de l'hôtel où je logeais m'apporta l'affiche du théâtre, sur laquelle je lus en gros caractères le titre de *Norma* et le nom de la Malibran. Je n'essaierai pas de vous peindre les délices de cette soirée; à la fin du dernier acte, des bouquets et une couronne de fleurs naturelles furent jetés sur la scène. Après le spectacle, je sortais de la *Scala* sans avoir de projet arrêté pour la fin de la soirée, lorsqu'un spectateur, à côté de qui je m'étais trouvé placé, me demanda si je n'allais pas au palais Visconti. Je répondis que je n'avais pas d'invitation; mais il me dit que ce n'était pas nécessaire, et m'engagea à le suivre. Le duc Visconti était alors l'entrepreneur du théâtre de Milan; outre la somme considérable qu'il donnait à l'illustre prima donna, il logeait celle-ci dans son hôtel, et tenait un équipage à sa disposition. Arrivés au palais Visconti, nous entrâmes sans que personne s'informât de ce que nous venions chercher. Mon introducteur, qui paraissait connaître les localités, me conduisit à un appartement où la *Diva* soupait, entourée d'une cour nombreuse. On entrait, on sortait sans être remarqué; on causait, ou bien on se bornait à écouter, en toute liberté. Il ne fut question que de la représentation du soir; c'était à qui prodiguerait à l'illustre artiste les témoignages d'un enthousiasme bien spontané, je vous jure. La Malibran demeura durant tout le temps de son souper coiffée de la couronne de fleurs que j'avais vue tomber à ses pieds; mais elle l'ôta ensuite, parce que la chaleur était excessive, et la posa sur un meuble. Après être restés environ deux heures, nous nous retirâmes mon introducteur et moi. Je dois le confesser, avant de sortir je commis un larcin: j'emportai en cachette la couronne que la Malibran avait portée, et que voilà.

— Et ce bracelet où l'or se marie au platine par un travail si délicat, et dans lequel est enchâssée une des plus belles émeraudes que j'aie vues, à qui a-t-il appartenu?

— A la Gabrielli: c'est Catherine II, impératrice de Russie, qui le lui a donné, ainsi que le témoigne ce chiffre en brillants incrusté sur la plaque du fermoir.

— Et ce petit morceau d'ébène grossièrement taillé, à quel titre figure-t-il dans votre cabinet?

—C'est une cheville de la harpe d'Ossian qui fut trouvée dans les îles Hébrides par l'Anglais Macpherson, en même temps que les manuscrits des anciens Bardes.

— Cette corde de boyau?

— Elle a rapporté cent mille écus, peut-être, à celui qui s'en est servi, et fait naître à coup sûr de profondes émotions. J'assistais, placé au premier rang de l'orchestre, à un concert que donnait Paganini dans une petite ville d'Allemagne. Dans un des plus brillants passages du morceau de *la Clochette*, la chanterelle du célèbre violoniste vint à casser. Cet accident, qui ne lui arrivait jamais, parut le contrarier vivement; il voulut la rattacher aussitôt; mais son empressement le servit mal. La corde, tirée avec force, abandonna le point d'attache, sauta par-dessus la rampe et vint tomber sur mes genoux. Un autre se serait empressé de la rendre au grand artiste qui la cherchait des yeux à ses pieds; je n'en fis rien, parce que je songeais à ma collection. Craignant, au contraire, que d'autres ne la vissent, je me hâtai de la glisser dans mon chapeau, en ayant soin de la couvrir de mon mouchoir pour plus de sûreté. Je ne suis pas superstitieux, mais j'avoue que j'éprouvai une surprise profonde d'un incident que je vais vous conter. Le 27 mai 1840, j'étais occupé à lire dans cette chambre, où je passe volontiers quelques heures de solitude au milieu des souvenirs qu'évoquent ces objets auxquels je vous sais gré de vous intéresser; la chanterelle était roulée autour d'une bobine d'acajou, ainsi que vous le voyez en ce moment; tout-à-coup elle se déroula et alla frapper ce violon de Viotti qui rendit un son plaintif. Il n'y avait rien là que de naturel, car tout le monde sait qu'une corde qu'on a serrée autour d'un cylindre se détourne avec force, si elle parvient à s'échapper par l'un de ses bouts; mais jugez de ma surprise lorsque j'appris peu de temps après que Paganini était mort dans cette même journée du 27 mai 1840! Une circonstance particulière ne me laissait aucun doute sur la conformité de la date.

Le vieil amateur avait raison; ce fait est singulier, toute superstition à part. Je continuai l'examen de sa curieuse collection, dont la vente fera quelque jour une vive sensation dans l'Europe musicale; mais l'espace me manque pour dire ce que j'y remarquai encore d'objets intéressants. On en aura du moins une idée par la description que j'ai donnée de quelques unes des pièces qui la composent. Je me retirai en remerciant l'antiquaire de son obligeance et en lui promettant de venir le lendemain visiter sa bibliothèque, dont l'inspection devait, selon lui, me causer tout autant de plaisir et de surprise. Au moment où je me retournais, après avoir pris congé de lui, je faillis renverser un meuble.

— Vous venez, me dit-il, de heurter le fauteuil de Grétry; il faisait partie du mobilier de l'*Ermitage*, et je crois pouvoir assurer qu'il a également servi à l'auteur du *Devin de village*.

Edouard FÉTIS.

Sixième Concert du Conservatoire.

Il y a des heures dans la vie, des heures amères, où l'âme épuisée après une violente secousse, encore sous le poids d'une douleur pénétrante, s'étonne de ne plus retrouver dans les arts ce prestige brillant qui la ravissait naguère. Pour elle, ces fictions de l'esprit, ces plaisirs conventionnels de l'imagination paraissent avoir perdu l'éclat d'emprunt, que leur enlève le sentiment des tristes réalités de la vie. C'est désormais une langue inexacte, impuissante, stérile, où le cœur s'effraie de ne plus rencontrer la fidèle traduction de ses émotions vraies; l'astre jadis étincelant lui semble dépouillé de sa radieuse auréole. Alors les peintures gracieuses et vives, que l'artiste a tracées d'un pinceau léger, déplaisent, importunent, plongent plus avant dans la peine intime, tant le contraste devient choquant et insupportable. Alors l'expression de la douleur ne paraît plus que fausse, froide, incolore, et comme une sorte de bégaiement imparfait; l'art est convaincu de mensonge. Alors l'âme prend en dégoût ces lieux-communs, ces formules banales, ces us et coutumes de la routine, qui lui étaient indifférents en d'autres temps. Transportée à ce degré d'exaltation, ce qu'il lui faut, c'est une musique qui ne respire point la combinaison et le calcul; c'est une musique, vague comme la mélancolie, profonde comme la douleur, de caractère capricieux, indéterminé, de couleur ondoyante; c'est un immense miroir, accessible à tous les reflets, où la fantaisie du souvenir peut retracer à son gré les images qu'enfantent d'inquiètes préoccupations. Le génie seul, le génie vaste et multiforme, a le don de lui offrir des créations fécondes, capables de réfléchir ses impressions avec sympathie. Tout le reste, laborieuse élucubration de l'art, simple produit du talent, est inhabile à lui complaire, même lorsque l'exécution la plus parfaite l'enrichit de ses mille séductions. En cette situation de l'âme, je ne sais qu'un seul artiste qui se laisse entendre, et qui endorme un instant le regret par la beauté de ses chants. Cet artiste, c'est Beethoven, inépuisable créateur, qui a touché à tous les points du grand cercle des émotions humaines; colossale figure, que l'on aperçoit de toutes les extrémités de ce ténébreux labyrinthe; harpe sublime, dont chaque corde résonne à l'unisson de chacune des sensations de l'âme; cœur sensible et passionné, qui a trop souffert à gravir le calvaire de la vie, pour ne pas avoir reproduit avec vérité les accents de la souffrance! Aussi, pour celui qui écrit ces lignes, comme pour tous ceux qui, dans l'existence, ont rencontré autre chose que le calme plat de l'égoïsme, que le repos passif de l'indifférence, le dernier concert du Conservatoire n'a compté qu'à partir de la première note de la *Symphonie héroïque* jusqu'à la dernière.

En vain le finale d'*Euryanthe* a fait admirer sa fraîcheur naïve, son élégante gaîté, sa pureté ingénue, ses grâces mélodiques; tout cela est joli, mais ne porte pas à l'âme. En vain, Mmes Viardot et Mondutaigny, MM. Alexis Dupont et Lutgen, accompagnés des chœurs, ont dit, et bien dit, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* de la quatrième messe d'Haydn; certes tout cela est supérieurement traité, tout cela est souverainement bien fait, comme le savait faire le spirituel maître de chapelle du prince Esterhazy; mais ce n'est point l'accent de la prière, de la douleur qui espère, de la foi qui attend; pas une période naturelle, pas une inflexion vraie et pieuse : à cette musique, prétendue sacrée, il ne manque qu'une chose, la couleur chrétienne.

En vain encore les violons, les altos, les violoncelles, les contrebasses de cet orchestre inconcevable sont venus étaler toutes les pompes de la plus belle exécution dans un fragment de *quatuor*, dont chaque partie se trouvait ainsi décuplée pour le moins. Le quatuor était de Beethoven; mais cette fois Beethoven ne se montre qu'artiste habile et nullement poëte : il faut laisser dès lors le soin de le louer à ceux qui sont épris d'un travail intéressant et curieux, et qui ne cherchent dans une musique ni drame ni tableau. Ainsi, la palme devait rester à la *symphonie héroïque;* et bien osé eût été celui qui eût essayé de la lui disputer. Ce n'est pas assurément l'ouverture *nouvelle* de M. Conradin Kreutzer, qui n'a de nouveauté que dans le titre. Comme plan, comme idées, comme caractère, elle rentre dans la masse de nos ouvertures d'Opéra-Comique, un peu vulgaires. L'instrumentation, par exemple, est pleine d'intelligence; et l'ouvrage entier porte le cachet de l'expérience et du savoir. Mais allez droit aux pensées mélodiques, et vous n'y trouverez que bien peu de fond. Du reste, cette composition a obtenu du succès; précisément, peut-être, parce que tout le monde comprend de tout suite ce qui est depuis longtemps familier à tout le monde. Ce sont de ces œuvres qui ne rencontrent presque jamais d'opposition dans le public ni dans l'orchestre; dans le public, en ce que la routine domine le vulgaire, qui ne sait pas résister à un rhythme de galop; dans l'orchestre, parce que le meilleur même vit d'habitudes et de préjugés, parce que des formes inusitées éveillent tout d'abord ses préventions, et qu'il a plus vite fait de dire, c'est inintelligible, que de se donner un peu de peine pour comprendre ce qui lui semblait obscur et impénétrable.

Mais nous voilà bien loin du concert de la rue Bergère; il y faut revenir pour parler avec éloge de la cantilène du tendre Pergolèse, de cette mélodie douce comme l'amitié. Mme Viardot l'a parfaitement chantée et complaisamment répétée au milieu des applaudissements; ce succès-là peut consoler de quelques mésaventures. Remercions Mme Viardot de nous rendre les suaves inspirations du génie mélancolique de Pergolèse; ce style simple et touchant est aujourd'hui trop peu commun pour ne pas accueillir avec faveur toutes les tentatives qui ont pour but de le remettre en vogue, et des interprètes du talent de Mme Viardot sont bien faits pour la reconquérir.

Maurice BOURGES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Jourdain. — M. Charles de Lisle. — Mme Voizel. — M. & Mlles Stœpel. — Mlle Korn. — M. Érard. — M. Hallé. — Mme Sabatier. — Mme Louise Fusil. — Mme Iweins d'Hennin & M. Alard.

Tout critique qu'on soit, on est forcé de se laisser aller à la bienveillance générale, universelle, qu'inspire la pléiade d'artistes concertants qui épand maintenant dans le monde musical de Paris ses tendres romances, ses piquantes *fantaisies*, ses délicieux *caprices*, innombrables comme les perles

de la fraîche rosée qui tombe du ciel pour raviver les fleurs, comme les boutons des lilas du printemps où nous entrons. Comment, en effet, être morose et de mauvaise humeur quand on voit de jeunes et jolies personnes, heureusement exilées de nos théâtres par le drame féroce et les ignobles gravelures du vaudeville, sourire aux accents naïfs de Mme Sabatier, et trahir les plus douces émotions aux chants purs et suaves d'Haumann, d'Alard et de Servais? Le critique est donc forcé de formuler l'éloge, malgré qu'il en ait, pour les provocateurs de ces jolies choses. Cependant, pour ne pas mettre tout-à-fait en oubli les devoirs de sa mission, il se plaindra, en forme *d'errata*, avant d'essayer toutes les nuances délicates de la louange, des compositeurs qui lui ont fait dire dans le dernier numéro de la *Gazette musicale :* Farreuc pour Farrenc, Koutiki pour Kontski, Thiébert pour Triébert, Manera pour Manara, et enfin *sentita* et *udita* pour *sentito* et *udito*. Ce compte réglé avec MM. les imprimeurs, nous passons à celui de quelques matinées ou soirées musicales arriérées qui n'a pu trouver place dans notre dernier compte-rendu.

— M. Ferdinand Jourdain était naguère amateur; il a une bonne voix qu'il travaille en homme décidé à devenir chanteur : il doit maintenant la cultiver en artiste qui cherche à exprimer les passions avec le plus bel instrument qui ait été donné à l'homme. C'est-à-dire qu'il doit s'attacher à assouplir son organe, à le rendre moins nasal; à lui faire acquérir plus de corps, plus de rondeur, mais surtout de la noblesse, de la distinction, ce qui lui manque, bien que sa voix soit d'une bonne qualité. Son concert, donné dernièrement dans le salon de M. Souffleto, avait, du reste, attiré de nombreux auditeurs de la moyenne propriété; ils ont fort applaudi les artistes de talent qui ont bien voulu seconder le bénéficiaire, et au nombre desquels a figuré M. Fontana, pianiste distingué qui a joué une étude et un morceau de salon sur *la Reine de Chypre*, dans lesquels il s'est fait vivement applaudir. Mme Laure Jourdain compose les paroles de jolies romances que son mari chante fort bien; aussi le concert de M. Jourdain a fini agréablement par ces étincelles musicales.

— Le lendemain, il a été donné un autre concert dans la salle de M. Henri Herz par M. Charles de Lisle, jeune pianiste qui exécute chaudement, avec netteté, sur son instrument, mais qui a besoin de se modérer et d'acquérir de l'aplomb. Dans le duo pour piano et violon, sur des motifs de *Guillaume-Tell*, par Osborne et de Bériot, il a mis l'épée dans les reins, comme on dit en terme du métier, à son partner, M. Ropicquet, d'une façon tout-à-fait inquiétante pour les gens qui ont la faiblesse de vouloir que deux concertants aillent et arrivent ensemble. Du reste, il a dit avec Mme Jupin un autre *grand duo* pour deux pianos, composé sur les motifs de la *Norma* par Thalberg, d'une façon plus régulière. Les deux concertants se sont bien entendus, et ce morceau a été exécuté avec netteté, ensemble et chaleur. Mlle Révilly, qui, ainsi que nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, chante mieux dans les concerts qu'au théâtre, a dit un air de la *Lucie de Lammermoor*; elle a montré dans ce morceau, ainsi que dans une romance, de l'expression et de la méthode. Mlle Court a fort bien dit aussi un air de la Gazza : *Di piacer mi balza'il cor* et quelques romances. Les amateurs de musique militaire, et ils sont nombreux, ont remarqué et applaudi dans ce concert une *fantaisie* pour piano à quatre mains, deux cornets à piston et une trompette chromatique, par MM. Buhl, Urbani, Hautain, Forestier et de Lisle. M. Chevillard a aussi recueilli de nombreux suffrages dans un solo de violoncelle sur la *Linda di Chamouny*, bien arrangé et fort bien exécuté par lui. Une fantaisie de M. Gattermann pour la flûte a également fait grand plaisir... à ceux qui ne sont pas de l'avis émis par Cherubini sur les solos de flûte.

— Mme Voizel est une cantatrice jolie et une jolie cantatrice : à ces deux titres, il lui appartenait aussi bien, pour ne pas dire mieux qu'à tout autre, de donner un concert, et c'est ce qu'elle a fait ces jours passés, dans les salons de M. Pleyel : elle y a chanté des morceaux italiens, des romances françaises, à la satisfaction de tout le monde, et tout le monde le lui a prouvé.

— M. Stœpel est un des plus actifs propagateurs de l'enseignement du piano. Il n'y va pas de main morte : c'est par douzaine ou demi-douzaine qu'il exhibe ses produits, c'est-à-dire ses élèves. Dans le même local où Mme Voizel s'était fait entendre la veille, M. Stœpel a donné un grand concert, le 28 du mois passé. Seize pianistes de la façon de M. Stœpel, opérant simultanément à quatre mains sur huit pianos, ont exécuté une ouverture de la composition de leur professeur, et celle de la *Semiramide*. Ces morceaux et les exécutants, l'un soutenant l'autre, ont fait plaisir, ainsi que Mlle Hélène Stœpel, élève de son père, et pianiste de sa grâce la duchesse de Sutherland, de même que Mlle Emma Stœpel, cantatrice à voix étendue et puissante, mais qui a besoin d'assouplir, de dulcifier cette voix. M. Haumann, le soliste infatigable, le revenant-bon de tous les concerts, a joué dans celui-ci le rondeau russe de de Bériot d'une manière fougueuse, hardie et brillante, qui a produit un grand effet.

— C'est une charmante chose que cette grande famille des artistes, que leurs réunions si désintéressées surtout : c'est là qu'ils se montrent inépuisables en complaisance, en obligeance, en zèle pour leur art, en inspiration. Ils se rendent avec autant d'empressement à l'invitation d'un de leurs camarades, — le mot est consacré, — pour faire de la musique intime, que s'il s'agissait de quelque concert philanthropique, ou qui dût leur rapporter de l'argent, dont ils ont autant besoin que les autres classes de la société, quoi qu'en pensent et en disent la bourgeoisie et l'aristocratie financière. Mlle Korn, jeune artiste à peine entrée dans la carrière, a réuni dernièrement chez elle la plupart de ces éloquents interprètes des plus nobles comme des plus doux sentiments de la vie. Là, se sont manifestés dans toute leur verve, dans toute leur piquante individualité, Haumann, Franchomme, Baumès-Arnaud, Mmes Iweins d'Hennin, Lia Duport et Korn.

— M. Érard a donné aussi dans ses salons, il y a quelques jours, un rout musical et therpsicorien. Dire le luxe artistique et de jolies femmes qui s'est montré là serait chose trop difficile et trop longue; le plaisir musical qu'on y a éprouvé peut se résumer en ces cinq mots : *on y a entendu Thalberg.*

— Eh bien! ce même local, ces mêmes salons, qui le lendemain étaient redevenus en quelque sorte temple public de l'harmonie, où chacun peut se faire admettre moyennant ses dix francs, les salons de M. Érard, retransformés en salle de concert, avaient réuni un nombreux auditoire pour y entendre M. Charles Hallé, le pianiste ferme, net, pur et brillant, que nous vous avons déjà signalé. Il a ouvert son concert par le beau trio en *si* bémol de Beethoven pour piano, violon et violoncelle, en compagnie de MM. Alard et Franchomme, qui l'ont secondé comme ils sont capables de le faire, c'est-à-dire avec un profond sentiment du maître, avec les nuances délicieuses qui font valoir toutes les délicatesses harmoniques dont abonde ce chef-d'œuvre; mais qui a laissé

désirer cependant aux amateurs de la grande manière, un peu plus de largeur et d'intensité de son. Le bénéficiaire a dit la *fantaisie* de Thalberg sur la *Sonnambula*, et son étude en *la* mineur, qu'on lui a fait répéter; il a fort bien exécuté la grande sonate de Beethoven avec Alard, et ce concert, dans lequel se sont distingués Alexis Dupont et Mme Mortier des Fontaine, pour la partie vocale, a mieux assis que jamais M. Hallé dans sa réputation d'excellent, disons mieux, d'admirable pianiste exécutant.

— Après avoir chanté au bénéfice de tous les artistes, il était bien juste que la gentille Mme Sabatier chantât au sien. Elle a donc donné un concert mercredi soir, 29 mars, dans la salle Herz. Ce concert avait attiré beaucoup de monde. Si l'expression n'était trop usée, nous dirions que cette soirée a été une solennité musicale. Il y avait du monde dans les petits salons contigus à la salle et jusque sur les escaliers. Le public, formé en grande partie de la classe industricile des quartiers les plus populeux de la capitale, a trouvé tout charmant; il a tout applaudi avec zèle, conviction, enthousiasme et de confiance, un solo de harpe comme un air de la *Rose de Péronne*. Dire qu'il n'a pas déliré en écoutant *Folette*, ce serait nier la lumière, les bienfaits de la civilisation; ce serait dire que le soleil est inutile dans l'univers.

— Voici un concert du matin qui sort du cadre des matinées musicales ordinaires. La bénéficiaire est une artiste émérite, une artiste qui a fait partie de l'Académie royale de Musique, du Théâtre Français, une dame qui a fait la campagne de Russie, connue dans le monde artistique et philanthropique sous le nom de la mère adoptive de l'orpheline de Wilna, jeune comédienne éteinte dans sa fleur, Mme Louise Fusil enfin, qui a écrit ses mémoires, causeries anecdotiques fort amusantes. Elle a donc donné dans la salle de M. Bernhart une séance musicale qui devait être mélangée de littérature, mais qui a été consacrée exclusivement à la musique, quoique la *prima donna* du théâtre du Palais-Royal, Mlle Virginie Déjazet, et le premier ténor des Variétés s'y soient fait entendre. Les scènes du Misanthrope et les vers de M. Victor Hugo qui devaient être dits par Mmes Mira et Fusil et M*** ont été ajournés. Tout s'est donc borné, ce qui a paru très suffisant, au deuxième trio de Mayseder, fort bien dit par Mme Bonnias, MM. Marx et Bonlard, qui ont joué ensuite chacun un solo, et Mme Bonnias une fantaisie de Thalberg; la *Lisette de Béranger*, représentée par Mlle Virginie Déjazet; des chansonnettes par Levassor; un duo italien chanté par Mmes Médard et Baptiste Quinet; les *Variations de la Biondina* chantées par Mlle Lia Duport, qui font plaisir de plus en plus à tous les auditoires; et quelques autres manifestations musicales dont nous ne pensons pas qu'il soit très urgent d'entretenir nos lecteurs.

— Associant leur talent vocal, instrumental et consciencieux, Mme Iweins d'Hennin et M. Alard ont donné un concert jeudi soir dans la salle de M. Herz. Un fragment du troisième sextuor de Mayseder pour deux violons, deux altos, violoncelle et contrebasse a ouvert la séance et a été délicieusement exécuté par MM. Alard, Briard, Hamel, Lutgen, Batanchon et Renard. M. Iweins a chanté plusieurs morceaux d'Halévy, de Berat et de Mlle Puget avec sa voix timbrée, dramatique et tout impressionnante. Son partner a exécuté sa *grande fantaisie sur la Norma*, morceau dans lequel il chante sur son violon *Casta diva* avec autant d'âme et d'expression que la *diva Grisi*, et dans une autre fantaisie sur la *Linda di Chamouny*.

Ce concert avait attiré une brillante et nombreuse société, qui a fréquemment témoigné sa satisfaction aux deux bénéficiaires, par des applaudissements réitérés et des murmures approbateurs plus flatteurs encore que les bravos bruyants.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Charles VI*.

*** Le succès de *Charles VI* continue de grandir. Le zèle de Mme Stoltz a triomphé d'une indisposition assez sérieuse, et le talent qu'elle déploie dans le rôle d'Odette ne s'en est nullement ressenti. Dans celui de Charles VI, Barroilhet produit toujours une vive impression, dans laquelle son jeu dramatique et sa voix délicieuse entrent pour une égale part. Mme Dorus-Gras tire un excellent parti du rôle d'Isabelle; et le public ne manque pas de redemander les charmants couplets que Poultier chante si bien au cinquième acte. A présent, ce bel et grand ouvrage ne finit pas plus tard que onze heures et demie.

*** Nous ne voulons voir autre chose qu'une pure question de droit dans le différend qui s'est élevé entre la direction de l'Académie royale de musique et Duprez, relativement au rôle du Dauphin dans l'opéra de *Charles VI*. Le premier ténor s'est cru le droit d'abandonner ce rôle qu'il regarde comme au-dessous du rang qu'il occupe : M. Léon Pillet soutient au contraire qu'il y a erreur tant sur le droit que sur le fait. Le Tribunal de commerce a été saisi de la question : la cause a été plaidée mercredi dernier et mise en délibéré, après les plaidoiries de Me Crémieux, pour le ténor, de Me Durmont, agréé, pour la direction. En attendant le jugement, comme il y a dans l'engagement de l'artiste un article portant qu'en cas de contestation le service ne doit pas être interrompu, Duprez a reparu vendredi dans le rôle formant l'objet du litige, et les bravos qui l'ont accueilli ont dû lui alléger beaucoup l'accomplissement de ce devoir.

*** L'engagement de Marié vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** Mlle Taglioni sera dans peu de temps à Paris, et donnera quelques représentations sur le théâtre de l'Académie royale de musique.

*** Le Théâtre-Italien a fait, vendredi dernier, sa clôture semestrielle. Un incident assez bizarre avait signalé la représentation de la veille. On donnait deux actes d'*Otello* et un acte de *Don Pasquale*. A la porte du théâtre, il se distribuait une circulaire autographiée, rédigée en forme de lettre d'adieu, et adressée par Lablache aux habitués. L'artiste y disait que, le directeur s'étant opposé à ce que son intention de quitter définitivement le Théâtre-Italien de Paris fût annoncée par les affiches, il croyait devoir en informer le public. De là est résultée une petite émeute dans la salle. Quelques voix ont appelé le directeur : Lablache seul a paru, et a déclaré, non sans émotion, que des motifs graves l'obligeaient à persister dans le parti qu'il avait pris; et puis le spectacle a suivi son cours sans autre interruption que des bravos et un bouquet-monstre lancé à Lablache, au commencement de *Don Pasquale*. Il faut convenir que la démarche de l'artiste est difficile à expliquer. Il n'y avait aucune nécessité à rendre officielle une détermination qui peut fort bien n'être pas irrévocable, et le directeur était pleinement dans son droit en refusant de la notifier. Quant à l'artiste, il est moins sûr qu'il fût dans le sien, en essayant de faire intervenir le public dans des arrangements d'affaires, qui ne doivent pas sortir du cabinet de la direction.

*** Lablache et Tamburini ne feront pas partie de la troupe italienne engagée pour l'hiver prochain. Mario, Morelli, Mmes Grisi et Persiani nous resteront, en compagnie de Ronconi, baryton, et de Fornasari, ténor, que l'Angleterre applaudit en ce moment.

*** Mme Viardot-Garcia est partie pour Vienne.

*** Rossini doit arriver à Paris au commencement du mois de mai prochain.

*** Mlle Lavoye débutera incessamment dans l'*Ambassadrice*. Le rôle qu'elle devait remplir dans le *Puits d'amour*, opéra nouveau, sera joué par Mme Thillon.

*** Une magnifique soirée musicale a eu lieu cette semaine chez le colonel Thorn, dans le but de secourir nos malheureux compatriotes de la Guadeloupe, et l'on croit que le produit aura dépassé le chiffre de 10,000 fr. Le héros de la fête était Thalberg, qui a joué

une fantaisie sur *Semiramide*, et dirigé les chœurs chantés par les femmes et les hommes les plus distingués de la haute société parisienne. C'est un premier pas fait vers ces réunions musicales si connues en Allemagne sous le nom d'Académie de chant: aussi sommes-nous heureux de nommer les belles et nobles dames qui ont prêté leur concours à cette œuvre de charité, en exécutant le chœur des *Baigneuses*, des *Huguenots* de Meyerbeer, et des chœurs de *Lucia*, du *Giuramento* et de *la Vestale*. C'étaient Mmes la comtesse Rodolphe Appony; la comtesse Gaston de Ste-Aldegonde, Miss Anderson; la princesse Charles de Beauveau; la baronne Marc de Beauveau; la duchesse de Dino; Miss Flandin; la comtesse de Goyon; la princesse Galitzin; Mme Jauncey; la comtesse de Plaisance; la duchesse de la Trémoïlle; Mlle Thorn; la marquise de Vogué; Mlle Julie Vavasseur. Nous n'avons que des remercîments et des éloges à adresser et au colonel Thorn, et aux dames généreuses qui font un si bel usage de leur talent.

*** Artot, dont la santé avait donné de graves inquiétudes à ses amis, est enfin en voie de pleine guérison: aussi cédant, ainsi que Mme Damoreau, aux instances qui leur avaient été faites, les deux grands artistes sont-ils partis hier pour Amiens. Ils doivent y donner quatre soirées au théâtre, et l'impatience que l'on a d'entendre ces deux magnifiques talents, est si grande, que depuis huit jours déjà il n'y a plus une place à prendre au théâtre, bien que tous les prix aient été doublés. Artot et Mme Damoreau seront de retour à Paris, lundi prochain 10 avril.

*** Chaque année Toulouse produit deux ou trois opéras: aussi l'on attend avec impatience *la Bohémienne*, opéra en trois actes, qui vient d'être mis à l'étude au théâtre du Capitole. La musique est de M. Soubise, avocat à Bagnères-de-Bigorre, et les paroles de M. Samazeuilh, de Nérac.

*** C'est à Niort que doit avoir lieu cette année le grand Festival ou Congrès Musical, qui s'est tenu l'année dernière à Angoulême. On dit déjà qu'il sera très brillant.

*** Le célèbre violoncelliste Servais, qui a obtenu un si prodigieux succès à son premier concert, en donnera un second et dernier avant son départ. Cette magnifique soirée aura lieu mercredi prochain, 5 avril, dans la salle de M. Henri Herz, rue de la Victoire, 38. Servais se fera entendre trois fois. Il exécutera les *Souvenirs de Spa et l'Hommage à Beethoven*, qui a été bissé à son premier concert; le programme sera des plus variés. MM. Roger, Inch indi et Mlle Julian, sont chargés de la partie vocale.

*** M. Mortier de Fontaine donnera lundi 3 avril, dans les salons d'Erard, une soirée musicale. On y entendra, outre M. Mortier, qui exécutera son beau Rondeau qu'on a entendu l'an dernier au Conservatoire, MM. Alard, Cossmann, Géraldy, Lac, Tagliafico, Mmes Jourdan-Marchal, Mortier et Mlle Van-der-Perren. La soirée se terminera par le célèbre concerto de J. S. Bach, pour trois pianos, exécuté par MM. Mortier, Hallé et Lindsay-Sloper, brillant élève de Moschelès.

*** Le concert donné par M. Louis Chollet dans les salons d'Erard, au profit des victimes de la Guadeloupe, aura lieu le 6 avril à 8 heures. On y entendra, pour la partie vocale, Mme Iweins d'Hennin, Mlle Lia Duport, MM. Roger, Géraldi, Iweins d'Hennin, et pour la partie instrumentale MM. Alard, Ferrière et Louis Chollet.

*** M. Tagliafico donnera un concert vendredi prochain 7 avril, dans la salle Erard; il nous promet un programme des plus intéressants: Mme Rossi-Caccia et Roger pour la partie vocale; Schad, Herman et Offenbach pour la partie instrumentale.

*** Le concert de M. Offenbach aura lieu dans la salle de Herz, aujourd'hui à 2 heures. On y entendra, pour la partie instrumentale, le bénéficiaire, et pour la partie vocale, MM. Tagliafico, Roger et Mlle Lia Duport.

*** Mlle Blanche Maricot, jeune et jolie pianiste de beaucoup de talent, élève de M. Stamati, donnera, mercredi 5 avril, un concert dans les salons de M. Delsarte, où elle se fera entendre pour la première fois publiquement. Outre la bénéficiaire, on entendra Mlle Lia Duport, MM. Seghers, Cossmann, et pour la première fois à Paris M. Delavigne, jeune basse-taille qui arrive d'Italie, et qui, dit-on, a une très belle voix et une excellente méthode.

*** Le concert donné chez M. Delsarte au profit des pauvres secourus par la Confrérie de St-Vincent de Paul, est remis à vendredi prochain 7 avril.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 13 *mars*. — La reprise des *Huguenots*, chef-d'œuvre dont nous étions privés depuis longtemps, est l'événement le plus important que nous ayons à vous annoncer: Delahaye y déploie d'admirables qualités, comme chanteur et comme acteur; il dit le quatrième acte avec un sentiment exquis; il y a dans sa voix de la passion et de l'entraînement; il a surtout réuni les suffrages dans cette phrase: *Dieu veille sur ses jours*. Après cette dernière épreuve, qui l'a mis en possession de tout le grand répertoire, l'on peut le regarder comme le ténor le plus complet et le plus intelligent que nous ayons jamais eu à Lyon. Mlle Morel, dans *Valentine*, a dépassé toutes nos espérances; elle a été rappelée, avec Delahaye, par la salle entière, à la fin du quatrième acte.

*** *Lyon*, 21 *mars*. — Pendant le second acte du ballet de *Giselle*, l'une des figurantes du corps de ballet mit le feu à sa robe de gaze, en l'approchant trop d'un quinquet placé dans la coulisse; toutes ses compagnes prirent la fuite. Une des personnes attachées au théâtre lui jeta un seau d'eau, qui éteignit la flamme. Toutefois cette infortunée est blessée grièvement, et son état donne de sérieuses inquiétudes.

*** *Aire-sur-la-Lys*. — Un concert au profit des pauvres a été donné ces jours derniers, par la société de Sainte-Cécile. On y a entendu avec plaisir des chœurs très bien rendus, des *Deux journées* de Cherubini, de *la Dame blanche*, un fragment du *Paulus* de Mendelssohn. Tous ces chœurs ont été attaqués avec vigueur et une grande justesse, les nuances y étaient observées scrupuleusement; ce qui fait le plus grand éloge à M. Dubois, directeur de la société. On a aussi entendu un solo de violon exécuté avec une rare perfection, par M. Dubois de St-Venant, jeune violoniste de talent et frère du directeur: aussi a-t-il obtenu du succès. La même société répète, pour le jour de Pâques, une messe de Haydn, avec plusieurs morceaux de Beethoven, Lesueur et Hummel.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 7 *mars*. — Avant-hier, M. Meyerbeer a dirigé pour la première fois en public l'exécution d'un opéra sur le théâtre royal du Grand-Opéra; c'était l'*Armide* de Gluck. L'illustre directeur de musique a été salué à son entrée et à sa sortie de l'orchestre par des cris de *bravo* et des battements de mains unanimes.

*** *Berlin*, 20 *mars*. — L'*Œdipe à Colone* de Sophocle, mis en musique par Mendelssohn-Bartholdy, sera représenté dans le commencement d'avril au théâtre du palais de sa majesté à Postdam. M. Mendelssohn, qui est à Leipsick, est attendu ici pour le 20, et aussitôt après son arrivée, les répétitions de cet ouvrage commenceront. Mme Schroeder-Devrient, dont l'engagement avec le théâtre de la cour à Dresde expirera à la fin de cette année, vient d'être engagée au théâtre royal du Grand-Opéra de Berlin, à compter du 1er janvier 1844. Elle jouera deux fois par semaine, moyennant 40 frédérics d'or (840 fr.) chaque fois, non compris les feux.

*** *Gand*, 1er *mars*. — Après avoir chanté au Casino, dans trois concerts, Mme Widemann a paru au théâtre dans la *Favorite*; elle a produit beaucoup d'effet, surtout dans le duo du second acte, par les belles notes vibrantes de sa voix. Wermeulen s'est fait applaudir comme de coutume dans le rôle de Fernand.

*** *Gand*, 18 *mars*. — Les *Martyrs* viennent d'être représentés avec un grand succès sur le théâtre de cette ville.

*** *Londres* — Les solennités des anciens concerts (*ancient concerts*) excitent toujours l'enthousiasme des dilettanti britanniques. Dans la dernière on signale le début d'une cantatrice qui promet, miss Chatfield. Elle a chanté avec goût et expression un des beaux airs sacrés de Cherubini. Les morceaux qui ont produit le plus d'effet ensuite sont: un chœur magnifique de Giovanni Corta, *Domine, ad adjuvandum me festina*, un quatuor et un chœur d'Hummel. En revanche, un air de l'*Artaxerce* de Vinci, chanté par miss Birch, n'a produit aucun effet.

— Conti, le chanteur qui vient de débuter au Théâtre de la Reine, est un *tenore di forza*. Il a une belle voix de poitrine très puissante dans les cordes basses, et si c'est un mérite d'être dispensé de recourir au fausset, ce mérite est le sien; on loue sa méthode ainsi que l'énergie de son jeu.

— On vient, pour un bénéfice, de reprendre à Covent-Garden le délicieux opéra de Weber, *Oberon*.

*** *Londres*. — Après les débuts du ténor Conti, Londres se préoccupe de deux nouveautés musicales qui se tiennent: l'apparition du *Belisario* de Donizetti, et d'un chanteur nouveau, Fornasari; admirable artiste, dit-on, qui chante avec autant de passion que de goût, et qui, notamment dans le grand duo du second acte, produit un effet irrésistible.

*** *Milan*, 19 *mars*. — *Ildegonda*, opéra écrit à Paris, pour Mlle Grisi, Rubini et Lablache, vient d'être donné ici sur le théâtre de la Scala. Le compositeur, M. Marliani, a fait d'heureux changements à son

œuvre, et il est certain que, soit l'influence du climat, soit le progrès naturel résultant d'études approfondies, les morceaux nouvellement composés sont les meilleurs de la partition. Nous citerons entre autres la romance de la prima donna et le duo des deux basses, qui ont obtenu de bruyants applaudissements, dont une partie revenait de droit à Mme Giuli Borsi, et à MM. de Bassini et Coradi Setti.

*** *Vérone*, 15 *mars*. — *Eleonora di san Bonifazio*, opéra nouveau du maestro Achille Graffigna, vient d'être représenté avec un plein succès. On a trouvé que la musique en était belle, animée, bien conduite, et que l'auteur avait fait preuve d'une profonde connaissance de son art.

*** *Madrid*. — On étudie, au Conservatoire national de musique, le chef-d'œuvre de Haydn, *les Sept Paroles*, pour les exécuter pendant la semaine sainte au bénéfice de l'établissement.

— Les dilettanti de Madrid sont en alarmes. La composition des troupes lyriques des théâtres del Principe, et del Circo, n'est pas encore définitivement arrêtée. La première, la plus importante de ces deux entreprises, est pourtant sous la direction d'une Société de capitalistes, et l'on a droit d'attendre de brillants résultats.

— L'Académie philharmonique de cette capitale vient de mourir de consomption, suivant l'expression d'un journal. En revanche, la Société du musée lyrique va se rouvrir sous le titre de Musée de Madrid.

*** *Barcelone*, 1er *mars*. — On vient de représenter à Santa-Cruz une scène dramatique, une espèce de cantate, intitulée : *Le premier cri des communes* (*Primer grito de los comuneros*). L'action se passe en Castille, au XVIe siècle, entre don Juan de Padilla, don Juan Bravo, un soldat et un chœur de paysans. L'auteur de la musique est le chef d'orchestre de l'Opéra, don Miguel Rachel. On y loue un caractère national dans la plupart des mélodies ; il en est quelques unes cependant auxquelles on reproche d'être une réminiscence des *Huguenots*. L'instrumentation a paru beaucoup trop chargée ; on y retrouve une succession de dissonances qui ne peuvent s'excuser que si le compositeur a voulu peindre par cet emblème l'état des esprits en Espagne.

CONCERTS ANNONCÉS.

2 avril.	à 2 heures.	M. S. Lee. Salle Erard.
2 —	—	M. L. Amat. Salle Chusemann.
2 —	à 8 heures.	Mlle Martin. Salle Pleyel.
2 —	—	M. J. Offenbach. Salle Herz.
3 —	—	Mlle Ottavo. Salon de Mme la comtesse Razoumofski.
3 —	—	Mlle Bambaud. Salle Bernhardt.
4 —	—	M. A. Sowinski. Salle Herz.
4 —	—	Mlle Robena Anne Laidlaw. Salons Pleyel.
5 —	—	Mlle Blanche Maricot. Salons de M. Delsarte.
5 —	—	M. Servais. Salle Herz.
6 —	—	M. Louis Chollet. Salle Erard.
6 —	—	MM. Sivori et Prudent. Salle des Italiens.
7 —	—	M. Tagliafico. Salle Herz.
8 —	—	M. Cossmann. Salle Duport.
8 —	—	Cercle musical. Salle Herz.
10 —	—	M. Dancla. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public

1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en **toute propriété** de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son **ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN**.

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

QUATRE

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Ou une **PARTITION** et **TROIS MORCEAUX** qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

DEUX

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait ; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

CHIROGYMNASTE,

Breveté en France, en Angleterre et en Allemagne.

OU

GYMNASE DES DOIGTS,

Un brevet d'invention, deux brevets de perfectionnement.

INVENTÉ PAR CASIMIR MARTIN,

FACTEUR DE PIANOS, BREVETÉ DU ROI,

A l'usage des pianistes et de tous les instrumentistes en général ; approuvé par l'Institut de France, et adopté dans les classes des Conservatoires de Paris et de Londres.

Le Chirogymnaste est un instrument léger et portatif ; il est le seul inventé jusqu'à ce jour pour l'enseignement, dont on puisse se servir sans le secours d'un piano. Il est composé de neuf appareils destinés à donner de l'extension à la main et de l'écart aux doigts ; à augmenter et à égaliser leur force, à leur procurer de la souplesse et de l'agilité en les rendant indépendants les uns des autres.

Le Chirogymnaste a été aussi approuvé et adopté par MM. A. Adam, Alkan, Bénédict, de Bériot, Burgmüller, Cramer, Chaulieu, Danjou, Fessy, Hertz, Hunten, Kalkbrenner, de Kontsky, T. Labarre, Lefébure-Wély, Lemoine, Liszt, Moschelès, Prudent, Ravina, Rosellen, Thalberg, Tulou, E. Wolff, Zimmerman, etc., etc.

Et par mesdames L. Anderson, L. Dulcken, L. Farenc, E. Jupin, C. Pfeiffer, etc., etc.

Se vend chez CASIMIR MARTIN, inventeur, 24, rue Vivienne, et 13, place de la Bourse, à Paris.

N. B. Écrire *franco* pour toute demande relative à des renseignements. — Chaque Chirogymnaste est revêtu de la signature de l'inventeur et d'un numero de fabrication.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30 rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 15. 9 AVRIL 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DLESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. De la partition de *Charles VI* (premier article); par **H. BLANCHARD.** — Théâtre-Italien : Clôture. Retraite de Lablache et de Tamburini. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Manuscrits autographes de L. Cherubini; par **GEORGES KASTNER.** — Pianos : De l'étendue des claviers; par **L. DE SAINT-VINCENT.** — Nouvelles. — Annonces.

Dimanche prochain, MM. nos Abonnés recevront :

2me ALBUM DE CHANT,

CONTENANT

1. **Meyerbeer.** La Sérénade.
2. — Souvenirs.
3. **Halévy.** Nizza la Calabraise.
4. **Dessauer.** Si vous croyez.
5. — Toujours toi.
6. — Le Bandit sicilien.
7. **Doehler.** L'Heureux gondolier.
8. — Le Souvenir.
9. — L'Affligée.
10. **Schubert.** Laure en prière.
11. — Au Bord de la Fontaine.
12. — Sur le Lac.

Et le *fac-simile* d'une Mélodie de Mozart.

L'absence de Paris des célèbres auteurs de cet intéressant recueil en a retardé la publication. Nos abonnés n'auront rien perdu pour attendre; ils recevront une collection de *Douze mélodies* délicieuses, qui forment un recueil de 45 planches, et le *fac-simile* d'une mélodie remarquable de M. A. Mozart.

DE LA PARTITION DE CHARLES VI.

Premier article.

En fait d'art comme en tout, Dieu seul est grand, et les critiques sont ses prophètes. L'Ecriture sainte a, comme chacun sait, ses douze petits prophètes, et la science des sons a aussi ses prophètes à la douzaine qui parlent d'une partition importante d'un ton dégagé, outrecuidant, en un petit article, ou même en quelques lignes, et puis tout est dit : nous tâchons, autant que possible, de ne point marcher avec ces faux prophètes, ces Mathieu Laensberg de l'art musical.

Où va l'école française? Dieu seul le sait, et Cherubini le savait aussi, lui qui la dirigeait comme compositeur et comme administrateur. Il l'a rendue savante, et surtout consciencieuse.

L'école italienne se meurt, ou cherche à se reconstituer. Après Rossini, Bellini et Donizetti l'ont galvanisée; mais si le Théâtre Italien ne fait pas plus et mieux l'an prochain qu'il n'a fait cette saison-ci, c'en est fait du dilettantisme français, du moins pour quelque temps.

L'école allemande, fière de son passé instrumental et dramatique, a pour continuateur de ses grands musiciens Spohr, Meyerbeer et Mendelssohn-Bartholdy.

Le goût français, proprement dit, représenté par une échelle ascendante ou descendante, comme on voudra, de six compositeurs que nous choisissons à dessein, est toujours le bien-venu dans l'Europe musicale. On y accueille toujours avec plaisir notre mélodie claire, carrée, franche, accorte, de forme quelque peu exiguë, mais qui par cela même n'entrave jamais la marche de l'action, et qui, par conséquent, peut servir de modèle scénique. Gluck, Sacchini, Rossini et Meyerbeer ont payé tribut à ce goût français en le modifiant; et ni la France ni ces compositeurs n'ont eu à s'en repentir. Les six représentants de ce goût, exclusivement français, dont nous parlions tout-à-l'heure, sont Grétry, d'Aleyrac, Berton, Boieldieu, Hérold et Auber. Si nous ne comprenons dans cette nomenclature Méhul, Lesueur, Catel, Nicolo Isouard, etc., c'est que le premier, par sa forme tout empreinte d'une sévère mélancolie et quelquefois la recherche de son harmonie, est, ainsi que Cherubini, plus Allemand que Français; que le second également s'est plu à voguer largement dans les eaux de Haendel; que Catel, à l'esprit fin et distingué, est plutôt un docteur, un froid puriste, qu'un compositeur dramatique inspiré, qui doit manier tous les styles; et enfin, que Nicolo, qui ne nous représente que l'école italienne dégénérée de la fin du XVIIIe siècle, n'est guère qu'un trouveur de quelques gracieuses mélodies

sous lesquelles il a mis un orchestre pauvre et presque toujours sans couleur comme sans effet. M. Auber, dernier représentant de ce goût français, est venu avec sa muse leste, pimpante, spirituelle, pointue, coquette, maniérée comme une jolie Française, qu'il a fait chanter, d'après l'exigence du temps, avec accompagnement de trombones et de trompettes, et de tout le luxe enfin de l'instrumentation moderne, sans pouvoir cependant lui faire atteindre à la tragédie lyrique, à l'épopée musicale, qu'il n'avait ni dans la tête, ni dans le cœur, non plus que ses prédécesseurs, Grétry, d'Aleyrac, Berton, Hérold et Boieldieu. *Céphale et Procris, le Pavillon du calife, Lasthénie*, et le brillant opéra-comique de la *Muette* sont là pour le prouver. Le goût français ayant donc atteint son plus haut période par le talent scénique et spirituel de M. Auber, il ne pouvait plus que décroître, tomber dans le vulgarisme, le lieu commun, le plat, ou faire du grandiose incompris, doublé de cuivre, être, en un mot, Paul de Kock ou Victor Hugo, faire comme le premier *Un de plus* et des vaudevilles, ou *Notre-Dame de Paris* et *les Burgraves*. Nous avons en musique les représentants de ces deux intelligences littéraires qu'on n'a cependant pas encore pu prendre au sérieux dans le monde musical, malgré leur indécourageable volonté, leur indomptable activité et la presse qui leur a servi de marche-pied.

Un homme s'est trouvé dans cet état de choses qui, nourri des bonnes et saines doctrines de Cherubini et de Méhul, évitant les sentiers battus des compositeurs qui se préoccupent, en écrivant, de plaire à M. Musard et aux marchands de nouveautés de la rue Saint-Denis, qui n'aiment que les vieilles formules en mélodie ; évitant également les divagations métaphysiques de la musique actuelle, qui, à proprement parler, n'est pas de la musique, un homme s'est trouvé, et cet homme c'est M. Halévy, qui a fait instinctivement et scientifiquement de l'éclectisme musical. Il a prouvé qu'il savait trouver des mélodies aussi franches que distinguées, et qui se retiennent tout d'abord, telles que : *Vive, vive l'Italie*, du *Dilettante d'Avignon ; Rachel quand du Seigneur*, de *la Juive; Quand de la nuit l'épais nuage*, de *l'Eclair*; *Pendant la fête une inconnue*, de *Guido et Ginevra ;* la barcarolle, ou chœur des gondoliers, dans *la Reine de Chypre; Triste exilé sur la terre étrangère*, du même opéra ; et enfin les couplets *à Minuit* et ceux de la chanson nationale dans *Charles VI*. Mais ne s'en tenant point exclusivement à la mélodie populaire, et pensant que l'art musical a une mission plus haute, plus intelligente que celle de remuer la fibre physique des masses par le rhythme carré et fortement accentué, il se fit une place plus large, plus indépendante dans le domaine si varié, si riche en réflexions de la déclamation lyrique, en lui donnant pour auxiliaire une instrumentation qu'il cherche de plus en plus à dégager d'un fracas souvent inutile et presque toujours étourdissant. Sa manière a fait justice de ce mot attribué à Grétry, ce mot répété jusqu'à satiété, par lequel il reprochait déjà aux compositeurs de son temps de mettre la statue dans l'orchestre et le piédestal sur le théâtre. Pour Halévy, la scène et l'orchestre ne sont qu'un vaste musée qu'il orne de mille statues et même de statuettes curieusement taillées dans le marbre, ciselées dans le bronze et l'or, témoignant l'abondance d'idées, le faire facile et le génie enfin de l'artiste. On lui fait un reproche de travailler trop vite et de manquer de jet mélodique. Nous venons de prouver, par les citations de ses mélodies qui ont été écorchées sur les orgues de Barbarie, que plusieurs de ces chants ont obtenu ce qu'on est convenu d'appeler les honneurs de la popularité. S'il écrit vite, c'est qu'il est dans sa nature de travailler ainsi, et on ne serait en droit de lui en faire des reproches que si, à l'exemple de certains compositeurs italiens ou même français, cette précipitation le forçait à ne produire que des lieux communs ; mais tous ses ouvrages sont d'un style pur, sévère ; cela est serré d'imitations élégantes, de modulations distinguées; les phrases s'enchevêtrent, se nouent sans confusion, sans obscurité. Si la pensée du librettiste est noble et tragique, celle du compositeur la développe avec mesure, et, sans dépasser le but, l'augmente, la dramatise, en double l'effet, comme, dans quelques uns de ses admirables ensembles, il fait lutter contre les infamies de la politique deux royautés qui s'en vont, qui se meurent au cinquième acte de la *Reine de Chypre* et dans le quatrième acte de *Charles VI*, après le morceau des trois spectres. Nous avons sous les yeux le manuscrit de cette dernière partition, et nous déclarons que rien n'est plus franchement, plus audacieusement écrit que cela : c'est de la belle tragédie lyrique, comme Gluck la déclamait et comme Meyerbeer l'instrumente. Nous prendrons quelques uns des morceaux de cette riche partition, sans nous astreindre à l'ordre des numéros, et nous essaierons d'en décrire à nos lecteurs les beautés, qu'ils apprécieraient mieux si nous pouvions leur en faire des citations notées. Ces prolégomènes nous ayant entraîné un peu loin, nous remettons cette analyse au prochain numéro.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE-ITALIEN.

CLOTURE. — RETRAITE DE LABLACHE ET DE TAMBURINI.

Les entreprises théâtrales ont leurs destins comme les livres, comme les hommes, comme les ouvrages dramatiques surtout, destins que les calculateurs de probabilités ne pourraient prévoir. Au commencement de cet hiver, on n'était pas sans inquiétude sur le sort du Théâtre-Italien, réduit à un seul ténor, à deux *prime donne*, dont l'une pouvait être malade, et désemparé complétement du côté des contralti. Deux mois s'étaient à peine écoulés, deux mois pendant lesquels la direction eut à manœuvrer et à louvoyer avec une certaine adresse, et l'on présentait au public Corelli, ténor doué d'une voix suffisante, de beaucoup d'intelligence et de sensibilité, et sortant évidemment d'une excellente école. Puis l'arrivée de Mme Viardot-Garcia vint stimuler vivement la généreuse émulation de Mme Grisi, déjà si énergique et si chaleureuse. Cette belle cantatrice se crut même obligée d'être encore plus cantatrice qu'auparavant, et l'on eut souvent occasion d'assister à ces belles et intéressantes luttes qui tournent uniquement au profit de l'art. Mlle Nissen, cantatrice fort habile, quoique novice, pourvue d'une voix qu'on peut employer dans beaucoup de rôles différents, vint ensuite remplir ces personnages secondaires que Mme Albertazzi représentait quelquefois, et même d'autres rôles de premier ordre, tels que celui de donna Elvire de *Don Juan*. Enfin, Mme Brambilla fut appelée d'Italie pour chanter certaines parties de contralto pur, dont nous avions eu le temps d'oublier l'effet, et auxquels cette excellente artiste a donné ou rendu une grande valeur aux yeux du public. A la fin de cette année qui paraissait s'ouvrir sous des auspices désastreux, le Théâtre-Italien éprouvait donc une véritable pléthore de voix, surtout de voix de femmes, qui a débordé avec une intensité et un éclat remarquables dans les deux ou trois concerts que

ces chanteurs réunis ont donnés au bénéfice de quelques camarades.

Quant aux basses, on était fort riche, mais si l'on eût éprouvé le besoin de réparer quelque perte, Ronconi était ici tout prêt à prendre la place de l'artiste défaillant. La possibilité d'une perte pareille ne préoccupait personne il y a quatre mois, et maintenant c'est la question à l'ordre du jour. L'édifice penche du côté où il apparaissait appuyé par une force colossale. Lablache se retire, il s'est retiré.

Nous avons raconté l'incident survenu lors de la dernière représentation. Nous ne reviendrons pas sur le tort de forme que Lablache s'est donné en cette occasion, et qui ne fait rien à l'importance de cette affaire. Nous ne voulons pas le dissimuler, la retraite de Lablache est un malheur à certain point de vue. C'est un malheur irréparable quant aux qualités qu'il possède exclusivement, mais on peut obtenir compensation du côté des avantages qui manquent à cet artiste. Lablache est sans contredit l'acteur le plus franchement comique de l'Europe, en ce sens qu'il réunit au degré le plus harmonieux les dons du bon comédien et ceux du bouffon. Il faut nous résoudre à supporter à cet égard une infériorité relative dans celui ou ceux, quels qu'ils soient, qui lui succéderont. Seulement, personne ne doit perdre de vue qu'un bon chanteur est encore plus nécessaire qu'un bon acteur à l'Opéra-Italien.

Lablache est si bien fait pour réussir, il emploie avec une si merveilleuse adresse son admirable entente de la musique, qu'on est convenu d'oublier depuis longtemps qu'il ne chante plus dans le sens le plus exact du mot. C'est la plus incomparable contrebasse du quatuor ou du quintetto vocal, mais il n'y peut exécuter complètement la partie de violoncelle qui lui échoit souvent. Il escamote et simplifie ce qu'il ne peut chanter, et cela satisfait rarement l'auteur et même le public. L'on en avait pris son parti en gens de bonne composition, qui acceptent toutes les compensations offertes par un artiste aussi supérieur; ce n'est pas une raison pour refuser le plaisir que peuvent offrir des chanteurs plus jeunes et plus habiles.

Or, chacun de nous a beau être dans sa jeunesse un des plus habiles hommes du monde, il faut se résigner, dans un temps donné, à reconnaître de plus habiles à certains égards dans de plus jeunes que nous. Cette loi-là pèse sur les basses-chantantes comme sur les ministres et les bergers. Il se pourrait donc que Lablache eût un successeur qui chantât avec plus de jeunesse que lui, et Tamburini lui-même est exposé à cet accident.

Car Tamburini, lui aussi, se retire. On assure qu'il se plaint d'être méconnu, et, selon le terme consacré, abreuvé de dégoûts. Par qui? Nous l'ignorons. Nous savons seulement que le public, tout en appréciant la voix fraîche, pure et sonore de Tamburini, et son extrême habileté de vocalisation, désire depuis longtemps lui voir renouveler sa manière, qui est restée la même depuis ses débuts. On voudrait trouver quelquefois chez lui un peu de cet imprévu qu'on rencontre toujours chez Mme Persiani. Il y a peut-être de l'injustice dans cette réaction du public, mais le fait existe dans toute son inflexibilité. Tamburini prend donc un parti fort sage en allant demander à de nouveaux auditeurs des succès qui ne peuvent lui manquer.

Reste la question des successeurs. Ici, nous n'aurons peut-être pas satisfaction complète. Ronconi est, dit-on, engagé. Tout le monde a pu entendre, cet hiver, cet artiste remarquable. Comme chanteur dramatique, nous ne pouvons encore savoir au juste à quoi nous en tenir sur son compte; car il n'a pu chanter ici que dans les conditions ordinaires des concerts. Nous devons, pour être justes, reconnaître que le timbre de sa voix est loin d'être aussi flatteur que chez Tamburini, mais on peut être assuré que Ronconi donnera d'ailleurs ce que Tamburini semblait promettre depuis dix ans.

Ronconi est un baryton. Il nous reste à trouver une vraie basse. Fornasari, qu'on dit également engagé par l'Opéra-Italien de Paris, serait aussi baryton. On ne peut manquer sans doute de trouver une voix convenable pour compléter un bon quatuor masculin.

G. L. P.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

L'Orphéon. — M. Boulanger-Kunzé. — M. Lee. — M. Léopold Amat. — Mlle Joséphine Martin. — M. Mathias. — Mlle Thérèse Ottavo. — Miss Robena Ande Laidlaw. — M. Albert Sowinski. — Mlle Blanche Maricot. — MM. Emile Prudent et Camillo Sivori-Tagliafico. — M. Servais.

A l'imitation de Beaumarchais qui prétend que de toutes les choses sérieuses le mariage est la plus bouffonne, on pourrait prouver, à la suite des nombreux concerts qui se succèdent dans Paris depuis le commencement de cette saison musicale, que de toutes les sciences exactes et positives la musique est la plus vague et la moins utile, surtout aux artistes qui se livrent à cet art. Cependant il est juste de signaler au milieu de cette dépense excessive de fioritures, de trilles, de traits, de roulades, de riches broderies, les bons et heureux résultats obtenus par la méthode Wilhem dans les classes prolétaires. C'est la succession la plus sérieuse, la plus réelle qu'aura léguée à son pays un Français qui a été obligé pour cela de germaniser son nom, comme Mlle Montalant a été forcée de changer son prénom de Cinthie en celui de Cinti, pour se faire reconnaître et proclamer la plus parfaite cantatrice qu'ait possédée la France.

Donc, les différentes classes de l'*orphéon* se sont réunies dimanche passé, 2 avril, à la Sorbonne, dans la grande salle des distributions de prix, sous la direction spéciale de M. Hubert, élève de Wilhem, et nous ont fait entendre plusieurs morceaux de chant d'ensemble, sans accompagnement instrumental. Les orphéonistes de l'un et de l'autre sexe, enfants et adultes au nombre de sept à huit cents, ont attaqué avec beaucoup d'ensemble et d'aplomb le morceau : *Salut au jour qui nous appelle*, suivi d'une *Invocation à l'amitié*, chœurs tirés de l'opéra de *Virginie*, de Berton, la *Marche de l'Idoménée* de Mozart, l'*Hymne à la jeunesse*, par Gossec, une symphonie vocale en *mi* mineur (solmisation à quatre parties), par Chelard, l'*Existence de Dieu*, chœur à cinq parties, *Douce espérance*, mélodie accompagnée en vocalise et *chœur, marche instrumentale des Deux Journées*, disposée en vocalise par Wilhem, *le Printemps*, couplets en chœur à quatre parties, par Spaeth, et enfin *les Trois Gloires*, marche en vocalise, couplets en *solo*, *duo* et *trio* de choryphée, avec chœur et canon à deux sujets, par Wilhem, morceau qui a fait le plus grand plaisir, ainsi que la marche des *Deux Journées*, qu'on a fait répéter aux exécutants. L'habile et patient professeur qui dirige les jeunes orphéonistes a obtenu d'eux, dans la belle marche de Mozart et celle non moins belle de Chérubini, *le deserescendo* de voix jusqu'au *pianissimo* et au *perdendosi*, qui ont fait valoir d'autant la péroraison qu'ils ont

dite d'une verve et d'une fermeté peu commune sur ces vers de l'*Hymne à la Jeunesse :*

Qu'à jamais sa gloire immortelle
Soit célébrée en nos concerts,

et surtout sur celui-ci, en chantant toujours ce fantôme éblouissant que l'on nomme la gloire :

Elle éternise un moment sans retour.

Ces classes de chant fondées par Wilhem et si bien continuées par M. Hubert, ont assis sur de solides bases l'éducation musicale en France, et, par cela seul, elles éterniseront aussi dans le pays le nom de Wilhem, qui, dans le temps, associa sa muse à celle de Béranger, son ami, qui l'a chanté après sa mort.

— M. Boulanger-Kunzé qui chante presque tous les jours de tendres et mélancoliques romances dans lesquelles il nous dit : *Je vais mourir!* est toujours le bon gros gaillard que vous savez, bon et bien vivant, qui a donné un concert dernièrement chez M. Herz, dans lequel on a entendu, entre autre bonne et sévère musique, un quatuor vocal extrait d'un psaume d'Ayblinger (maître de chapelle du roi de Bavière), fort bien dit par MM. Boulanger, Géraldy, Mmes Vavasseur et Boulanger-Kunzé; un *duetto madrigalesque*, âgé de cent-vingt-trois ans, par Clari, et l'air à la mode de *Charles VI*, si bien chanté par Mme Dorus-Gras.

— M. Lee est un violoncelliste élégant et gracieux; il a composé pour son instrument une excellente méthode, et quand il se fait entendre en public, il n'impose pas exclusivement sa musique à ses auditeurs; cependant, après un beau quintette de Spohr, qu'il a joué avec MM. Bessems, Maurice Lée, Perrier, Hamel, le bénéficiaire, dans la matinée musicale qu'il a donnée dimanche passé chez M. Erard, a exécuté une belle *fantaisie* de lui sur des motifs de *la Reine de Chypre*, qui a vivement impressionné les amateurs de violoncelle et tous ceux qui aiment ce bel instrument.

— M. Léopold Amat, dont, jusqu'à ce jour, nous n'avions pas entendu parler dans le monde musical, est un de ces blonds chanteurs de romances, qui en composent même, et qui *tour à tour* et à *la ronde* chantent *Quinze ans*, *le Lys et le Papillon*, *Mon adorée*, *Ma marguerite*, etc., etc., et tout cela d'une poitrine et d'une voix fatiguées avant le temps par le sentiment musical des boudoirs. Nous avons vu et entendu les résultats de ce *fructus belli* dans la matinée musicale que M. Léopold Amat a donnée aussi dimanche dernier, chez le facteur de piano Cluesman, rue Cadet. Qu'on se le dise!

Le piano a été tenu par M. Bazile, qui n'a pas profité de l'occasion pour chanter son air de *la Calomnie :* maladroit, va!

— Mlle Joséphine Martin est une jeune personne impatiente d'arriver à la renommée, et qui travaille beaucoup pour cela. Elle joue du piano d'une façon nette, claire et brillante; on lui voudrait un peu plus de distinction et de sensibilité. Si ces choses peuvent s'acquérir, elle ne fera pas mal de s'en occuper un peu. Elle a dit d'une manière irréprochable, dans le concert qu'elle a donné chez Pleyel, la *fantaisie sur la Lucia*, par Prudent, les *Souvenirs sur Beethoven*, du même, et une *fantaisie originale* de sa composition, car il est temps enfin que la femme pianiste s'émancipe et devienne compositeur : voyez plutôt Mme Pleyel.

— Dans une soirée de musique intime que M. Maurice Mathias a donnée chez lui, et qui avait réuni des artistes et des amateurs distingués, nous avons entendu avec plaisir, sur le piano, son fils, qui naguère était un enfant extraordinaire, qui est maintenant un adulte de talent, et qui sera bientôt sans doute un artiste célèbre. Il a joué le trio en *si* bémol de Beethoven en virtuose qui comprend bien le grand maître, et quelques études pour le piano, de sa composition, d'un beau caractère, qui montrent déjà que le jeune homme est de l'étoffe dont on fait les bons compositeurs.

— Mlle Thérèse Ottavo, jeune violoniste italienne, dont quelques journaux ont déjà parlé, rappelle Thérèse Milanollo. Si la première n'a pas la vigueur, la précision, la verve artistique de sa jeune émule, elle en a l'intonation constamment juste, le trille brillant, le *stacato* perlé, plus, la grâce et la suavité mélodique qu'elle puise dans son âge un peu plus avancé. Mme la comtesse Razoumofski a donné lundi passé l'hospitalité à la jeune virtuose italienne, dans son hôtel de la rue Saint-Dominique; et dans cette matinée, seconde représentation, à quelque chose près, du concert de Mlle Joséphine Martin, qui nous y a fait entendre les mêmes morceaux qu'elle avait dit la veille, Mlle Lia Duport a brillé de tout son éclat habituel; elle a chanté les variations de *la Donna del lago*, arrangées par elle pour sa voix, qui ont fait le plus grand plaisir, et un duo de *Beatrice di Tenda*, qu'elle a dit et joué en cantatrice dramatique remarquable. Il y avait là-dedans, sinon l'ampleur vocale d'une tragédienne lyrique, du moins l'âme musicale qui impressionne les auditeurs les plus blasés et les plus froids; aussi son succès a-t-il été général dans ce cercle presque tout aristocratique.

— Fidèle à son bon goût de musique rétrospective, M. Mortier de Fontaine a donné un concert chez M. Erard, dans lequel Mme Mortier de Fontaine a dit un air de *Mitrane*, opéra composé par l'abbé Rossi en 1686; puis un concerto pour trois pianos, par Jean-Sébastien Bach, exécuté par MM. Hallé, Stoper et le bénéficiaire, qui nous a fait entendre également un joli rondeau, pour piano seul, de sa composition.

— Miss Robena, Anne Laidlaw, pianiste de la feue reine de Hanovre, est une jeune personne qui possède une jolie figure, de jolies épaules, un joli bras, de jolies mains, et un joli talent sur le piano. Comme on nous a démontré plusieurs fois que les Anglaises ne comprennent pas la nécessité de la sensibilité artistique ou autre, nous ne rechercherons pas pourquoi il y a plus de brillant que d'expression dans le jeu de miss Laidlaw. Du reste, elle a joué dans son concert, qui a été fort agréable, beaucoup de musique qui a été composée par elle et pour elle. On conçoit, en la voyant, — nous voudrions dire en l'écoutant, — qu'elle soit une muse inspiratrice.

— M. Albert Sowinski a donné, comme il le fait tous les ans, un long, large, bon et beau concert mardi, 4 avril, dans la salle de M. Herz. Les talents réunis de Géraldy, d'Alexis Dupont, de Vogt et de Mme Sabatier ont donné de l'éclat à cette manifestation musicale, qui en recevait d'ailleurs de la symphonie composée par le bénéficiaire et qui renferme un *andante* d'un si beau caractère et un *scherzo* si plein d'originalité. Mme Laty et M. Géraldy ont dit un duo italien, de M. Alary, étincelant de verve et d'esprit, et M. Sowinski est souvent intervenu comme exécutant au milieu de tout cela, en disant plusieurs morceaux de sa composition sur le piano, qui ont été salués par les nombreux applaudissements de l'assemblée nombreuse, choisie et brillante qui assistait à son concert, l'un des mieux ordonnés de la saison.

— Mlle Blanche Maricot, dont le nom rappelle par sa consonnance celui de Marécot, ce grotesque chef des eunuques de

Chaabaham dans l'*Ours et le Pacha*, ou le surnom de mauricaud donné au peuple que nous cherchons à façonner chaque jour aux bienfaits de la civilisation européenne, qui se résume pour eux en impitoyables razzias, Mlle Blanche Maricot est une nouvelle pianiste qui devrait s'en tenir à son prénom, peignant on ne peut mieux son teint de lys et de roses, comme disait feu M. Dorat. Dans une soirée musicale qu'elle a donnée chez M. Delsarte, cette jeune et jolie personne a joué du Beethoven, du Thalberg et du Liszt proprement, gentiment et gracieusement. *Ces trois adverbes joints font*, pour le moment, connaître son talent suffisamment.

— MM. Émile Prudent et Camillo Sivori ont donné jeudi, 6, un brillant concert dans la salle Favart. Le concerto *da Camera* pour piano, avec orchestre, dit par M. Prudent lui fait honneur comme compositeur et comme exécutant. La forme en est concise et bonne, les trois morceaux sont liés ensemble, et la péroraison du rondeau *Alla militare* est brillante et d'un bel effet. L'*Hirondelle*, étude, et la *Sérénade*, fantaisies sur des motifs de Schubert, par le même, ont été vivement applaudies. Le piano sur lequel M. Prudent a exécuté ces deux morceaux a été remarqué par les amateurs qui ont apprécié le son plein, rond, puissant et doux des beaux instruments qui sortent de la fabrique de M. Pleyel.

M. Camillo Sivori a été ce qu'il s'est montré précédemment : violoniste exceptionnel, chanteur suave, touchant et gracieux en même temps que fou, bizarre, farceur, et conquérant par cela même les applaudissements de la généralité des auditeurs, attendu, nous ne dirons pas, avec M. Casimir Delavigne que

Les sots, depuis Adam, sont en majorité,

mais que les hommes à principes qui, dans quelque sphère que le sort les ait placés, militent avec une obstination patiente par la plume ou la parole pour les libertés du pays, se laissent entraîner volontiers vers l'apparence du suffrage universel, même en fait d'art.

— M. Tagliafico, le *basso cantante* de tous les concerts, a donné le sien vendredi passé. Il a été fêté, comme d'ordinaire, avec tous ses compagnons habituels de gloire, Géraldy, Herman, etc. On a remarqué et applaudi à la fin du concert une jolie *ronde villageoise* de M. Quidant, fort bien chantée par le bénéficiaire.

— Oh! ma foi, tant pis! il faudra que Servais — Servais tout court, comme on dit Rubini, Thalberg ou Paganini — se contente de ces quelques lignes sur ses derniers faits et gestes dans le second concert qu'il a donné mercredi passé chez M. Herz. Celui-ci a exécuté deux nouveaux morceaux de sa composition, qui ont été fort goûtés des amateurs; mais toute l'attention du public était préoccupée, absorbée par le bénéficiaire. Il a joué du violoncelle, ou plutôt il s'est joué des difficultés de cet instrument si difficile à dompter, avec une inconcevable facilité, avec une verve inouïe et inanalysable. C'est toujours la même pantomime, ce sont toujours les mêmes airs de tête; mais franchement nous n'insistons pas à lui en faire un reproche sérieux, car plus on entend cet habile virtuose, plus on se convainc de la bonne foi de ses gestes, de son animation. C'est la Pythonisse qui s'agite sous le dieu qui l'asservit, la possède. Si Servais est dominé par le dieu du chant et de l'harmonie, il domine lui-même son violoncelle, sur lequel il se pose comme un habile écuyer est sur un coursier qui frémit, obéit et s'identifie aux moindres volontés de son maître. Le jeu de Servais est une exubérance d'expansion arrêtée et réglée par le goût, une méthode classique embellie de tous les délires de l'imagination, le caprice et la folie tempérés par le style et l'expression; il s'anime comme le poëte, l'improvisateur ou le grand comédien au contact du suffrage qu'il provoque toujours, aux frémissements approbateurs que son archet sympatique fait naître dans le public. Tels sont les sentiments qu'il a excités en jouant ses délicieux *Souvenirs de Spa* et ses *Variations de bravoure* sur une valse attribuée à Beethoven, mais qui en réalité est bien de Schubert. Auditoire enthousiasmé, applaudissements unanimes, frénétiques, cris forcenés pour rappeler le bénéficiaire et lui témoigner l'admiration qu'il avait inspirée, tel est l'historique de ce concert qu'on peut considérer comme un dédommagement de beaucoup d'autres que nous pourrions citer ici, si cela pouvait être de quelque utilité pour l'art.

Henri BLANCHARD.

MANUSCRITS AUTOGRAPHES
DE
L. CHERUBINI.

Il est un préjugé vulgaire qui consiste à regarder l'ordre et le génie comme deux choses tout-à-fait incompatibles. Pour réfuter victorieusement cette assertion, il ne faudrait qu'invoquer l'exemple de Cherubini, de ce maître illustre, l'une des plus belles organisations d'artiste qui se soient jamais révélées, et en même temps le type de l'homme rangé par excellence. C'est à cet amour de Cherubini pour l'ordre que nous devons le document précieux qui nous offre un tableau chronologique aussi fidèle qu'intéressant de ses travaux, et qui nous initie de la sorte à sa vie laborieuse. Quand on pense que tout cela est noté de sa main, de cette main qui, pendant les pesantes années de la vieillesse, était si lente à tracer le moindre mot, et qui semblait vouloir refuser son office au grand compositeur, dont le génie seul n'avait rien perdu de sa force, comme si elle eût été lasse d'avoir écrit et enregistré tant de chefs-d'œuvre! Cherubini a donné des preuves d'une fécondité et d'une universalité vraiment surprenante. Il est vrai que, durant sa longue carrière, il ne se reposa jamais, et pourquoi se reposer quand la science et l'inspiration sont vos humbles esclaves, et qu'elles attendent à toute heure vos commandements? En moins de soixante ans cette plume infatigable a produit vingt-huit opéras, dont quatre seulement en société; dix-huit messes solennelles, dont deux *Requiem*; plusieurs oratorios; un nombre incalculable de morceaux détachés, motets, plains-chants, *traités* à la Palestrina, psaumes, hymnes, litanies, etc., etc.; une quantité non moins considérable de madrigaux, nocturnes, stances, canons à deux, trois ou quatre voix, chœurs, marches, cantates pour des réunions de corps, des solennités publiques ou des fêtes nationales; puis encore des compositions familières, des badinages de société, des couplets pour des fêtes de famille, et trente ou quarante romances.

Viennent ensuite de nombreux ouvrages pour l'enseignement, entre autres un *Cours de contrepoint*, cent vingt solfèges sur toutes les clefs, et une foule de leçons et de morceaux pour des voix ou pour des instruments qui étaient destinés aux examens du Conservatoire. A tout cela il faut encore ajouter des quatuors pour instruments à cordes. Ces différentes productions sont toutes inscrites dans le catalogue que nous avons sous les yeux. Rien de plus curieux que de suivre l'itinéraire que le maître nous a laissé de ses travaux.

Avant de commencer cette longue liste, il nous apprend, en quelques lignes, que les premiers principes de musique lui furent enseignés par son père, Barthélemy Cherubini, professeur de musique; qu'il entreprit ensuite ses études de composition sous la direction de Barthélemy Felici et de son fils Alexandre Felici; qu'après la mort de ces derniers il reçut les conseils de Pierre Bizzari et de Joseph Castrucci, et alors il ajoute : « Vers l'année 1777 ou 1778, j'obtins une pension » du grand-duc Léopold, pour continuer mes études et me » perfectionner sous le célèbre Joseph Sarti, avec lequel j'ai » travaillé pendant trois ou quatre ans. C'est par les conseils » et les leçons de ce grand maître que je me suis formé dans » le contrepoint et dans la musique dramatique. Étant auprès » de lui, il me faisait composer, pour m'exercer et le soula- » ger dans ses travaux, tous les airs des seconds rôles dans » les opéras qu'il composait. Ces morceaux, qui n'ont point » paru sous mon nom, ne se trouvent point dans le présent » catalogue, et je n'en possède aucun; ils se trouvent épars » dans les différentes partitions de mon maître. »

Dans la première année du registre (1773), figure le premier ouvrage de Cherubini, sous le titre : *Messe et Credo en ré à quatre voix*, début sérieux, qui n'annonçait certainement pas un compositeur de treize ans. Si nous continuons à parcourir la liste, nous remarquons entre autres les faits suivants : en 1777, il écrit son premier oratorio; en 1780, son premier opéra, *Quinto Fabio* (en trois actes); en 1784, il part pour Londres; au mois de juillet 1786, il quitte l'Angleterre et vient s'établir à Paris; de 1795 à 1798, il paie son tribut à l'enthousiasme patriotique, et compose l'*Hymne du Panthéon*, l'*Hymne à la Fraternité*, l'*Ode sur le dix-huit fructidor*, le *Salpêtre républicain*, etc., titres qui rappellent l'époque; en 1800, paraissent les *Deux journées;* en 1805, l'opéra de *Faniska* est représenté *à Vienne*, et *Haydn* et *Beethoven* proclament l'auteur de cet ouvrage le *premier compositeur dramatique de son temps*. En 1808, il entreprend d'écrire, à Chimay, sa belle messe en *fa*, qu'il termine à Paris l'année suivante. Dans la conception de cette œuvre, il s'attache particulièrement à exprimer le sens dramatique des paroles, système entièrement opposé à celui de l'ancienne école romaine, qui voulait exclure de la musique religieuse tout reflet des passions humaines, et essayait d'atteindre à un degré de pureté chimérique.

Mais le temps et l'espace nous manquent pour aller ainsi de chefs-d'œuvre en chefs-d'œuvre. D'ailleurs, qui pourrait commenter toutes ces dates et tous ces titres d'une manière plus heureuse que ne l'a fait le spirituel *J. Janin*, dont le style a tant de prestige, et qui, dans le *Journal des Débats* du 3 avril, au sujet du catalogue dont il est ici question, a su rendre un si touchant hommage à la mémoire de Cherubini?

La collection des manuscrits autographes de cet illustre artiste vient d'être mise en vente; la plupart des ouvrages qu'elle renferme n'ont point été publiés, et seront indubitablement un objet de convoitise pour les éditeurs de toutes les nations.

Quant aux autographes d'œuvres qui ont été gravés, voilà le lot que se disputeront les amateurs. — Qui ne sera fier de posséder, et qui ne paiera au poids de l'or un opéra entier, ou même un fragment écrit de la main du maître? Les Allemands, qui sont faits pour comprendre tout ce qui est grand et beau, tout ce qui est la manifestation d'une haute intelligence, seront, sans nul doute, jaloux d'acquérir et de mettre au jour dans leur pays, qui passe à juste titre pour être la patrie de la bonne musique, plus d'un chef-d'œuvre inédit de l'immortel auteur des *Deux journées*. G. KASTNER.

PIANOS.

SUR L'ÉTENDUE DES CLAVIERS.

Le monde artistique s'occupe beaucoup en ce moment des pianos à sept octaves, qu'il considère comme une innovation. Pour réduire cette soi-disant amélioration à sa juste valeur, il nous a paru curieux de donner l'historique des claviers, depuis leur origine jusqu'à nos jours.

Avant que les frères Érard eussent établi la fabrication des pianos à Paris, presque tous ces instruments étaient importés d'Angleterre. Le piano de Gluck, de fabrique anglaise, conservé dans les magasins de M. Érard comme une relique, est le plus ancien à notre connaissance; il porte la date de 1772; il est à cinq octaves, du *fa* au *fa*. Cette étendue de clavier était imitée des clavecins, instruments favoris du XVIIe siècle, qui luttaient encore à cette époque (1770) avec les premiers pianos, mais qui furent bientôt abandonnés, lorsque les frères Érard établirent à Paris leur manufacture de pianos de 1775 à 1780.

Leurs premiers instruments n'eurent que cette même étendue de clavier du *fa* au *fa*. Le piano construit par Sébastien Érard, en 1785, pour la reine Marie-Antoinette, et qui est également conservé dans la maison Érard, n'a que cinq octaves. Ce ne fut que vers 1790 que les frères Érard ajoutèrent au clavier sept notes de plus à l'aigu, et firent les premiers pianos à l'*ut*, de cinq octaves et demie, du *fa* à l'*ut;* ce fut aussi vers la même époque que ces artistes firent paraître leurs premiers pianos carrés et à queue, à trois cordes; dès 1800, les claviers de leurs pianos à queue furent établis à six octaves.

A son retour d'Angleterre, où il avait établi une fabrique d'instruments de musique, Séb. Érard créa à Paris la fabrication des grands pianos à échappement, connus sous le nom de mécanisme anglais, qui sert encore aujourd'hui de modèle à tous les facteurs de Paris pour les différents genres de pianos qu'ils fabriquent. Le genre et la forme de l'instrument peuvent se prêter à une autre disposition de pièces; mais le principe est le même, et plus d'un facteur en réputation, parce qu'il a exploité ce système de fabrication, oublie, ou peut-être même ignore que c'est à Séb. Érard qu'il doit la base fondamentale de son établissement.

Perfectionner fut toujours le but vers lequel les frères Érard dirigèrent leurs efforts; c'est ainsi qu'ils se sont associés d'une manière si puissante aux progrès de l'art.

Les petits pianos carrés sans échappement que Steibelt appelait des vinaigrettes, n'auraient jamais pu faire naître les belles compositions des Steibelt, des Dusseck, des Cramer; ces célèbres artistes adoptèrent tout de suite les grands pianos à queue à échappement d'Érard, et les compositions de Steibelt surtout furent écrites pour toute l'étendue des premiers claviers à six octaves.

Vers 1800, les pianos de la fabrique d'Érard frères descendaient à l'*ut*, et donnaient déjà les six octaves et demie. Le piano que J.-B. Érard eut ordre de construire pour l'impératrice Marie-Louise, à son arrivée de Vienne, avait cette étendue de clavier.

Le premier piano à sept octaves construit à Paris, date de 1814; ce fut sur un piano d'Érard de cette étendue qu'Henri Herz remporta son prix au Conservatoire, et qu'il donna son premier concert dans les salons de la rue du Mail.

Mais, quoi qu'on ait imaginé pour perfectionner les dernières notes de la septième octave, quelque soin qu'on ait apporté à en rectifier la sécheresse, jamais on n'a pu obtenir un son suave et analogue à celui des autres notes de l'instru-

ment; c'est ce qui avait presque fait renoncer M. Érard à cette addition.

L'invention de la barre harmonique, due à M. P. Érard, lui a permis de donner plus de sonorité à cette dernière octave, et de prolonger le clavier jusqu'au *sol* et même jusqu'au *la;* pour compléter les sept octaves, M. Érard a eu l'idée de faire descendre le clavier dans la basse au *la* des trente-deux pieds de l'orgue. Ces instruments, qui ont paru en 1840, chez Érard, à Londres et à Paris, ont été appelés par lui *la mi la;* leur richesse d'harmonie est supérieure à celle de tous les autres modèles; mais cette étendue de clavier gêne quelquefois les pianistes, qui font couvrir, lorsqu'ils s'en servent en public, les deux notes ajoutées à l'aigu et les trois à la basse; les claviers rentrent alors dans l'étendue ordinaire des six octaves et demie, comptées de l'*ut* au *sol*. Cette étendue nous a paru rationnelle; elle est adoptée par tous les pianistes de l'Europe, et nous pensons qu'il n'y a pas lieu de franchir ces limites, assez étendues du reste pour servir d'interpètes aux belles et sages compositions de Thalberg, et aux excentricités poétiques de Litsz; tant il est vrai qu'en toutes choses on finit toujours par rentrer dans de justes bornes, après s'être jeté dans des extrêmes exagérés, inutiles, ou même ridicules.

Nous ne terminerons pas cette notice sans faire remarquer que c'est aussi à Séb. Érard qu'on doit l'agrandissement des claviers de l'orgue; celui qu'il composa en 1827 avait cinq octaves et demie, tandis que les claviers à la main des orgues d'églises ont tout au plus cinq octaves.

Dans toutes les parties de la fabrication des instruments de musique, MM. Érard ont toujours été les premiers à chercher et à obtenir les améliorations les plus heureuses. Tous ceux qui, comme nous, ont pu connaître le cabinet de travail de Séb. Érard et de ses mille essais de mécanisme, n'en seront pas surpris; il y a là encore une mine féconde de recherches à exploiter.

L. DE SAINT-VINCENT.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain, lundi, *Charles VI*.

*** Dimanche dernier, au lieu de *Robert-le-Diable*, c'est *la Jolie Fille de Gand*, précédée du *Guerillero*, qui a composé le spectacle.

*** Le grand succès de *Charles VI* augmente à chaque représentation, et quoique ce grand ouvrage ait été représenté trois fois cette semaine, la foule était tellement compacte vendredi dernier, que l'on a été forcé de renvoyer beaucoup de monde. Déjà les grands compositeurs s'emparent des motifs qui ne sont pas encore publiés, et on parle avec enthousiasme d'un grand Caprice de S. Thalberg, que l'on dit être un chef-d'œuvre.

*** Poultier a profité d'un congé de quelques jours auquel il avait droit, pour aller donner deux ou trois représentations à Lyon.

*** Mlle Méquillet est partie pour Lille, où elle va donner quelques représentations.

*** L'engagement de Poultier vient d'être renouvelé pour une année.

*** Le tribunal de commerce a rendu plus tôt qu'il n'avait annoncé devoir le faire, son jugement dans le procès entre la direction de l'Opéra et Duprez. Il a décidé que l'artiste devait reprendre le rôle du Dauphin qu'il avait accepté et créé. En conséquence, dès le lendemain, Duprez a reparu dans ce rôle, qu'il a chanté mieux que jamais.

*** Dans la représentation qui sera donnée le 22 avril au bénéfice de Mme Damoreau, le premier acte de *l'Ambassadrice* sera chanté par la bénéficiaire, Roger et Carlotta Grisi, la célèbre danseuse, qui jouera le rôle de Charlotte créé par Jenny Colon. Dans le premier acte de *la Muette*, Mme Stoltz remplira, pour cette fois seulement, le rôle de Fenella, et Mme Damoreau celui d'Elvire. Un intermède musical viendra ensuite, et voici de quels éléments il se composera: Scène de la Pâque de *la Juive*, chantée par M. Roger; duo concertant pour chant et violon, composé pour Mme Damoreau, par M. V. Artôt, exécuté (pour la première fois à Paris) par l'auteur et Mme Damoreau; andante de l'air du troisième acte de *Guido et Ginevra*, chanté par M. Roger. On donnera le deuxième acte de *la Jolie Fille de Gand*, ballet dans lequel Mme Carlotta dansera le pas de Diane. Le spectacle sera terminé par une *Cérémonie* dans laquelle paraîtront, en costume, les principaux artistes des théâtres royaux. Les premiers sujets du théâtre royal de l'Opéra-Comique et de l'Académie royale de Musique prêteront l'appui de leur talent à Mme Damoreau, et ajouteront un nouvel attrait à une solennité qui promet d'être très brillante.

*** Mlle Lavoye a débuté vendredi dans *l'Ambassadrice;* elle a joué et chanté le rôle créé par Mme Damoreau avec un talent digne de son modèle. Sa voix manque un peu de force et d'éclat, mais elle la conduit avec beaucoup d'art et de goût. L'habitude du théâtre achèvera de former en elle des dispositions qui donnent déjà beaucoup plus que des espérances.

*** L'association des auteurs dramatiques a tenu séance, dimanche dernier, 2 avril. On a procédé aux élections annuelles. En remplacement de MM. Bayard, Bouchardy, Dumanoir, Dinaux, Saintine et Viennet, ont été élus membres de la commission, MM. Scribe, Mélesville, Étienne, Liadières et F. Soulié.

*** Mme Ronconi vient de partir pour Vienne, où elle a été précédée par son mari. L'ouverture du Théâtre-Italien de cette capitale a dû s'effectuer le 1er avril, par le *Nabucodonosor* du maestro Verdi.

*** Le célèbre pianiste Dreyschock est parti pour Londres. Ce grand artiste, qui a produit une si vive impression à Paris, obtiendra le même succès chez nos voisins d'outre-Manche.

*** Artôt et Mme Damoreau obtiennent en ce moment, à Amiens, un succès vraiment prodigieux; jamais avant eux aucun artiste n'avait excité pareil enthousiasme: ce sont chaque soir de nouvelles ovations: les rappels, les bouquets, les sérénades, rien n'y manque. Nos illustres voyageurs ont positivement mis la ville en révolution. Leur dernière soirée a lieu aujourd'hui, et demain lundi ils seront de retour parmi nous. Nous sommes heureux aussi de pouvoir annoncer d'une manière positive qu'Artôt, qui ne s'est pas fait entendre à Paris depuis deux hivers, donnera, le 29 de ce mois, dans la salle de Herz, un grand concert dans lequel il exécutera plusieurs de ses nouvelles compositions.

*** Mlle Louise Mattmann, la jeune et brillante pianiste, la gracieuse protégée de Mme la duchesse d'Orléans, donnera, le samedi 22 avril, dans les salons de MM. Pleyel, rue Rochechouart, un concert dont la composition est de nature à piquer vivement l'intérêt.

*** Déjà nous avons eu l'occasion de parler de ce jeune pianiste merveilleux, de cet admirable élève de Chopin, le jeune Flitsch. Bientôt tout le monde pourra s'assurer si nous en avons dit trop, ou si nous sommes resté au-dessous de la réalité. Le jeune Flitsch doit donner un concert le 24 avril, dans les salons d'Érard, et nous espérons qu'un public nombreux viendra applaudir ce jeune et déjà grand artiste.

*** Les *Etudes de salon* de F. Le Couppey viennent d'être adoptées dans les classes de piano du Conservatoire, par décision du Comité d'enseignement.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 28 *mars*. — Pour la représentation à son bénéfice, l'habile chef d'orchestre de notre théâtre, M. Bovery, a voulu donner un opéra nouveau en un acte intitulé *la Tour de Rouen*, dont il avait composé la musique sur des paroles de M. Octave Feré. Quoique cette partition se ressente un peu de la hâte du travail, on y distingue des passages très heureux. Dans le quatrième acte de *la Favorite*, Mme G. Louvet, élève de Bovery, et qui ne s'était jamais essayée sur le théâtre, a chanté avec une énergie qui ne trahissait pas l'embarras d'un début.

*** *Arras*, 31 *mars*. — Mlle Cathinka Heinefetter vient de se faire entendre avec succès au concert de la Société philharmonique. Le duo de *Guillaume Tell*, chanté par elle avec Boulo, a surtout enlevé les suffrages.

*** *Nantes*, 31 *mars*. — M. Renault a obtenu hier, dans le rôle de Bertram, de *Robert*, pour sa première représentation sur notre

théâtre, un succès complet. Une magnifique voix de basse habilement conduite, et cette expression pénétrante qu'on trouve si rarement dans des voix aussi graves, sont des qualités fort rares, et qui partout feront obtenir à M. Renault des suffrages mérités.

*** *Bordeaux.* — Les malheurs de la Guadeloupe excitent de vives sympathies, et chacun s'empresse d'apporter son offrande à d'aussi grandes infortunes. Le Cercle harmonique de notre ville, aidé seulement par les amateurs qui contribuent habituellement à ses belles soirées, vient de donner un magnifique concert, au prix de 10 francs le billet, qui a produit, ce qui probablement ne s'est jamais vu en province, une somme de 8,500 francs. Quatre dames amateurs ont admirablement chanté; une cinquième a joué du piano comme en jouerait un artiste très disingué; enfin deux hommes, amateurs aussi, l'un pour la flûte, l'autre pour la clarinette, ont aussi fait le plus grand plaisir. Il est fâcheux qu'on ne puisse nommer des personnes si bonnes et d'un si beau talent; mais nous ne pouvons les faire connaître même par leurs initiales; il faut repecter leur modestie. L'orchestre a exécuté avec beaucoup d'ensemble les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Zampa*. Un chœur de *Joseph* a terminé cette belle soirée.

— Les théâtres de cette ville viennent d'être fermés vingt-huit jours avant l'expiration du privilége accordé à l'administration. On assure que le refus de service de deux artistes qui avaient touché, dans l'espace de vingt mois, plus de 40,000 francs, a causé cet événement fâcheux.

Chronique étrangère.

*** *Hambourg*, 24 *mars*. — M. Berlioz offre en ce moment à l'Allemagne le noble et intéressant spectacle d'un compositeur qui, après avoir fait sa réputation dans son pays, veut la faire sanctionner dans un autre, en soumettant sans charlatanisme ses œuvres au jugement d'un public essentiellement impartial. L'Allemagne doit être flattée de ce respect d'un maître étranger pour son opinion, autant que cette opinion est flatteuse pour l'artiste français qui se soumet à elle. Le concert donné ici il y a peu de jours, par M. Berlioz, a produit une sensation qui agitera longtemps notre monde musical. Les artistes naturellement sont plus ardents que les simples amateurs, par la seule raison qu'ils ont entendu souvent aux répétitions ces œuvres si neuves, si poétiques, si hardies, que le public n'a pu entendre qu'une seule fois. Cependant toute la salle a éclaté en acclamations après chaque partie de la symphonie *Harold*, surtout après cette fraîche et délicieuse marche-prière des pèlerins, et après la furibonde orgie des brigands. Nous n'avions aucune idée d'un pareil genre de musique; ce sont des impressions toutes nouvelles. M. Berlioz a ajouté une corde à la lyre moderne. Aussi faut-il donner de grands éloges à l'orchestre hambourgeois pour la précision et la verve vraiment extraordinaires avec lesquelles il a exécuté ces partitions si difficiles. Nos artistes proclament en outre M. Berlioz l'un des premiers directeurs de musique qu'ils aient jamais vus; son coup d'œil est partout; la précision de ses mouvements est extrême, et son action sur les masses si puissante, qu'on peut dire qu'il en fait ce qu'il veut. Quelle différence, en effet, de sa musique exécutée sous sa direction ou sous celle d'un autre! Nous avons pu en juger par l'ouverture des *Francs-juges*, donnée ici il y a deux ans, et reproduite à la fin du concert de M. Berlioz; l'œuvre n'était presque plus reconnaissable. Nous ne donnerons pas les mêmes éloges aux choristes, qui ont chanté d'une bien faible manière deux beaux fragments du *Requiem* de M. Berlioz. Il est vrai que bien peu de masses vocales résistent à cette épreuve, celle de chanter sans accompagnement. Reichel, notre basse admirable, a bien dit la touchante et gracieuse cantate du *Cinq mai*. Le morceau a produit une profonde impression; on a peu applaudi, mais on a pleuré; et malgré l'effet produit par les symphonies et par la brillante cavatine de *Benvenuto*, si bien chantée par Mme Cornet, tout le monde s'accorde à donner la palme de l'expression au *Cinq mai*. A la fin du concert, M. Berlioz a été deux fois rappelé par le public.

*** *Francfort.* — Le prochain anniversaire de la mort de Beethoven sera célébré dans notre ville par un festival, où l'on donnera une représentation de l'*Egmont* de Goethe, pour lequel l'illustre compositeur a écrit une ouverture. On prendra aussi des mesures relativement au monument qu'on doit lui élever à Bonn.

CONCERTS ANNONCÉS.

9 avril.	à 2 heures.	Conservatoire.
9 —	—	M. Abadie. Salons Bernhardt.
10 —	à 8 heures.	M. Dancla. Salle Herz.
17 —	—	M. Balfe. Salle Érard.
22 —	—	Mlle Souise Mattmann. Salle Pleyel.
24 —	—	Le jeune Charles Flitsch. Salle Érard.
25 —	—	M. Géraldy. Salle Herz.
25 —	—	M. A. Batta. Salle Érard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Medailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ERARD.

Extrait du rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, huit seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici les noms des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD, SOUFLETO, PLEYEL, KRUGELSTEIN, PLANTADE, BOISSELOT, ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que sept noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a huit pianos, nous ajouterons que M. Érard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite; et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD, KRUGELSTEIN, PLEYEL, WOLFEL, PAPE, GAIDON, HEUZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD, MERMET, GRUS, MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : Que M. Pierre Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard, avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents, ont été mis en première ligne, et, nous devons le dire, leur supériorité était marquée. Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 16. 16 AVRIL 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. La musique et les procès; par **ÉDOUARD FÉTIS.** — Septième concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES.** — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES PROCÈS.

Trop d'auteurs recommandables ont constaté par de puissants raisonnements l'action civilisatrice de la musique, pour que nous n'acceptions pas leurs théories comme autant de vérités acquises. Nous sommes donc bien convaincus que la musique adoucit les mœurs de l'homme, qu'elle le rend sociable, qu'elle corrige ses mauvais penchants, et développe le germe de ses qualités généreuses. Platon n'a-t-il pas dit qu'on ne peut pas faire de changement dans la musique, qui n'en soit un dans la constitution de l'Etat? N'affirme-t-il pas qu'il est possible d'indiquer les sons capables d'inspirer le sentiment des plus nobles vertus, comme aussi de faire naître la bassesse de l'âme, l'insolence, et quantité d'autres vices? La musique était indispensable pour adoucir les mœurs des Arcades, qui vivaient sous un ciel froid et triste; les habitants de Cynète, qui négligèrent de cultiver cet art, passaient pour les plus cruels de tous les Grecs, et nulle part il ne se commettait autant de crimes que chez eux : récuserons-nous l'autorité de Polybe qui nous certifie ces deux faits? Il faudrait être bien impertinent pour mettre en doute ce que de tels hommes nous ont enseigné. Persuadés qu'ils ne pouvaient pas s'être trompés, nous nous sommes demandé par quelle bizarrerie ceux qui font le plus d'usage de la musique, les musiciens de profession, sont particulièrement portés à la colère, à l'envie, et à la haine, c'est-à-dire aux passions les plus violentes qui appartiennent à la nature humaine. A la vérité, les astrologues, qui prédisaient aux puissants de la terre leur bonne et leur mauvaise fortune, n'avaient pas le don de déchiffrer dans le livre des destins le chapitre qui les concernait, et les alchimistes qui prétendaient tenir le secret de la transmutation des plus vils métaux en or pur, mouraient sur un grabat. Peut-être les musiciens, tout en ayant le don de répandre sur les autres les bienfaits de leur art, ne peuvent-ils pas en recueillir les fruits pour eux-mêmes. Comme leur mission serait noble et désintéressée s'il en était ainsi! combien nous devrions les admirer et les plaindre à la fois!

Si l'on avait dit à Platon qu'il existerait quelque jour un Etat, moitié démocratique, moitié monarchique, où chaque citoyen s'appliquerait exclusivement à l'étude de l'art des sons, il se serait écrié, ainsi que l'a fait un grand homme de nos jours dans une autre circonstance : *Voilà la meilleure des républiques!* Quel n'eût pas été l'étonnement de l'illustre philosophe, lorsqu'on lui eût appris que cet Etat, si merveilleusement constitué, suivant lui, pour que la concorde ne cessât d'y régner, est continuellement déchiré par des dissensions intestines! Cet Etat, c'est le royaume de l'Harmonie, auquel les anciens avaient donné Apollon pour souverain légitime, et qui, maintenant, n'a plus que des présidents révocables. Les peintres, les architectes, les graveurs, vivent en bonne intelligence, ou du moins ne troublent pas l'air du bruit de leurs querelles; les musiciens seuls se disputent avec acharnement. Et cependant la musique adoucit les mœurs de l'homme; d'où cela peut-il venir? C'est ce que nous allons examiner.

Il est hors de doute que la musique a complétement changé de caractère depuis le temps d'Alexandre; mais si d'un côté elle s'est enrichie de formes nouvelles, de l'autre, elle a perdu de certaines facultés qui lui étaient propres. Ainsi, Timothée, poëte-musicien justement renommé, savait exciter les fureurs du fils de Philippe en lui jouant un air sur le mode phrygien, et le calmait tout-à-coup en employant le mode lydien. Des exemples plus modernes nous prouvent que de certaines combinaisons de sons peuvent produire des effets merveilleux. Un musicien, nommé Claudius, s'étant fait entendre devant la cour d'Henri III, aux fêtes qui furent données pour les noces du duc de Joyeuse avec Mlle de Vaudémont, anima tellement ses auditeurs, qu'un gentilhomme mit l'épée

à la main en présence du roi, et qu'il se serait rendu coupable de quelque acte funeste, si l'artiste qui avait causé cette exaltation n'avait eu les moyens de la faire cesser. Employant aussitôt un mode plus doux, il rendit le calme au gentilhomme, qui se hâta de rengaîner, et se mit en devoir d'implorer sa grâce du monarque irrité. Il est probable que les compositeurs du siècle où nous vivons ont perdu le secret du mode lydien, auquel des traditions, dont nous n'avons nuls motifs de suspecter l'exactitude, attribuent une si grande vertu calmante.

Malheureusement, si la musique moderne n'a plus les modes qui portaient à la douceur, elle a conservé ceux qui soulèvent des passions énergiques; malheureusement encore, nos artistes, ne sachant pas en régler l'emploi, s'en servent comme des enfants font d'armes dangereuses. Les philosophes ne font rien qu'à demi. Si Platon, au lieu de se borner à dire qu'on pourrait désigner les sons capables d'inspirer des sentiments honnêtes, les avait indiqués clairement par des signes, la musique n'aurait rien perdu de son action morale. Il est parlé dans les contes de fées de personnages qui deviennent, par hasard, possesseurs de talismans dont ils ignorent le pouvoir, et qui, n'ayant pas ce que le charlatan débite avec ses drogues, la manière de s'en servir, s'attirent par leur usage de grandes infortunes. Nous croyons fermement que les musiciens de l'époque actuelle sont dans une position semblable. Ils font du mode phrygien comme M. Jourdain de la prose, sans le savoir, et causent à ceux qui les écoutent une excitation dont il ne dépend pas d'eux de modifier les effets. Comment expliquerait-on autrement ce qui se passe chaque jour sous nos yeux?

Quoi, la musique du XIXe siècle est cause de troubles continuels! elle anime le père contre le fils, le frère contre le frère; elle rend ennemis des gens faits pour s'estimer; elle divise les familles, rompt violemment les liens de l'amitié, et nous devrions croire que c'est toujours ce même art qui adoucissait jadis les mœurs de l'homme! Un compositeur illustre met au jour une hymne religieuse faite pour inspirer à chacun des idées de paix et de recueillement; à peine a-t-on publié cet ouvrage, qu'il soulève plusieurs procès dans lesquels des avocats se prodiguent l'injure au nom de leurs clients. Un pianiste célèbre s'est avisé d'écrire dans le même ton deux morceaux dont il a cédé la propriété à deux éditeurs différents; ceux-ci offrent leur marchandise par la voie des annonces, et la chicane trouve dans ce seul fait matière à un bon procès. Enfin les directeurs de spectacles lyriques et leurs pensionnaires, au lieu de vivre en bonne intelligence, comme sont censés le faire des gens qui dirigent leurs efforts vers un but commun, en sont réduits à porter leurs contestations devant les tribunaux, et à initier le public à leurs secrets de ménage. Ce sont là, on ne saurait le nier, des symptômes graves de décadence dans l'art de la musique. Plus nous allons, plus les traditions du mode lydien se perdent; pour peu que cela continue, le mode phrygien nous aura complétement débordés, et la musique, au lieu de polir les mœurs, nous conduira tout droit à la barbarie.

Nous venons d'accuser la musique du XIXe siècle d'avoir rendu, non pas meilleurs, mais, au contraire, plus irascibles ceux qui se livrent à la pratique de cet art; c'est une erreur que nous avons commise. Le mal est plus ancien que cela: seulement, il a empiré depuis cinquante ans. L'un des directeurs les plus célèbres de l'Opéra exerça, il y a un siècle et demi, sur ses administrés un pouvoir fort dur. Lully soumettait les artistes de son théâtre à toutes sortes de mauvais traitements; il se disait impartial, parce que ses premiers sujets n'étaient pas plus épargnés que les derniers choristes. Lorsqu'aux répétitions un des violons de l'orchestre commettait quelque faute dans sa partie, Lully lui arrachait son instrument et le lui cassait sur la tête, par forme d'avertissement. A l'époque où l'on dut jouer *Armide* pour la première fois, on fut obligé d'en reculer de quelque temps la représentation à cause d'un accident qui était arrivé à la vertu de la cantatrice, et qui l'obligeait à s'éloigner momentanément de la scène. Ce fut à l'une des répétitions générales qu'on eut connaissance de cet obstacle. Lully, furieux, s'avança vers Mlle Rochois, l'accabla des épithètes les moins flatteuses, et, joignant le geste à la parole, lui donna en plein corps du délit un coup de pied qui détermina une fausse couche.

Si le mode phrygien avait été en usage à l'Opéra vers l'époque dont nous parlons, ainsi qu'il l'est devenu depuis lors, des actes semblables auraient suscité à l'auteur d'*Armide* de gros procès par devant la police correctionnelle du temps; mais la musique avait encore le privilége d'adoucir les mœurs, et les artistes de l'Opéra étaient en général de bonnes gens, plus portés à l'insouciance et au plaisir qu'à la colère. On blâmait l'emportement de Lully, d'abord; puis on lui pardonnait lorsqu'il offrait un splendide festin à toute sa troupe. Les mœurs du célèbre compositeur n'étaient pas fort douces; mais outre qu'il faut admettre les exceptions en toute chose, Lully commençait à introduire dans la musique française des innovations *phrygiennes* qui l'avaient déjà endurci, sans avoir eu le temps d'exercer sur le moral des artistes et du public l'influence qu'elles eurent ensuite.

Une chose remarquable, c'est que plus la musique subissait de ces transformations qu'on appelait des progrès et plus elle s'éloignait de ce mode lydien dont Timothée se servait pour calmer les emportements d'Alexandre, plus elle perdait la faculté d'adoucir les mœurs. Il est certain que les révolutions de la musique s'opérèrent d'abord en Italie, et furent successivement introduites en France par des artistes ultramontains. Or, toutes les fois qu'il se fit un changement provoqué par eux dans les formes du spectacle lyrique des Parisiens, ce fut l'occasion de troubles sérieux, non pas précisément dans l'Etat, comme Platon prétendait que cela devait être, mais dans la société. Quand les musiciens de l'orchestre de l'Opéra brûlèrent J.-J. Rousseau en effigie à l'occasion de sa lettre sur la musique française, regrettant de ne pas pouvoir lui faire souffrir en réalité le supplice du bûcher; quand le peuple qui se vante d'être le plus poli de la terre se laissa entraîner aux scènes scandaleuses qui se passèrent à l'Académie royale de musique lors de la fameuse dispute sur le style italien et sur le style français, l'art qui donnait lieu à ces manifestations sauvages n'était plus celui vanté par les philosophes.

Cependant la musique s'enrichissait encore de moyens d'effets qui augmentaient sa force d'action sur les nerfs. Gluck fut le créateur d'un genre plus dramatique, plus passionné, plus phrygien, pour continuer notre comparaison; il fit crier les acteurs et mugir les instruments; ce n'est pas sans raison que ses adversaires dirent qu'il fallait le loger rue du *Grand-Hurleur*. Plus qu'aucun autre avant lui, il contribua à faire perdre la trace de ces combinaisons de sons qui inspiraient des sentiments doux et tendres: aussi les scènes que soulevèrent dans le parterre de l'Opéra les querelles des Gluckistes et des Piccinistes furent-elles bien plus violentes que celles occasionnées par la question de prééminence entre la musique française et la musique italienne. La première fois, on s'en était tenu aux injures, la deuxième on en vint

aux jeux de mains, qui, comme le dit le proverbe, sont des jeux de vilains. L'école allemande se joignit à l'école italienne pour dépouiller l'art français du caractère doux et honnête par lequel il s'était si longtemps distingué.

Une partie de la population de Paris et de la France s'était conservée dans des sentiments convenables à l'égard de la musique; nous voulons parler de celle qui, se tenant à l'écart des innovations hardies du grand Opéra, avait continué à chercher des jouissances plus calmes et plus vertueuses dans le répertoire de Grétry, de Dalayrac et de Monsigny. A l'époque où la révolution française vint à éclater, le drame lyrique à émotions envahit aussi la scène de l'Opéra-Comique; la musique de Cherubini, de Méhul, de Berton lui-même, vint porter le trouble dans des âmes jusqu'alors candides. Il serait difficile de déterminer au juste quels furent les effets de cette harmonie puissante, de cette riche instrumentation, sur une population tenue jusqu'alors à un régime beaucoup moins excitant; pour notre part, nous croyons qu'ils furent immenses. Les partitions de *Lodoïska*, des *Deux Journées*, d'*Euphrosine et Coradin*, de *Montano et Stéphanie*, agirent sur le moral des spectateurs ordinaires de l'Opéra-Comique comme agirait une bouteille de vieux vin de Bourgogne sur le cerveau d'un homme des champs, accoutumé à n'avoir que de l'eau pour boisson. Les fumées leur en montèrent à la tête. On a cherché l'explication des motifs qui ont amené la révolution de 1789, et qui ont porté les Français aux égarements de 1793. Nous ne contestons aucun des éclaircissements fournis à cet égard par des historiens dont nous apprécions la science et les lumières; mais nous pensons qu'ils n'ont pas tenu assez de compte des causes secondaires, ou du moins de celles qu'on appelle ainsi, et qui sont souvent les principales. Peut-être nous trompons-nous; mais nous avons la conviction que les formes nouvellement introduites dans la musique, à l'époque où ces événements se sont passés, ont eu beaucoup d'influence sur la tournure qu'ils ont prise.

La musique adoucit les mœurs, oui, quand elle est douce; mais supposons-la passionnée, violente, acerbe, elle produira des effets contraires; cela tombe sous les sens. Nous comprenons parfaitement que le spectateur qui faisait ses délices de *Blaise et Babet*, de *Rose et Colas*, de *l'Ami de la Maison*, qui s'intéressait à de naïves amours villageoises, et ne dédaignait pas au besoin le petit mot pour rire, devait, en sortant de ces spectacles vraiment nouveaux, rapporter dans son intérieur des impressions favorables au développement des bons penchants; mais celui qui vient d'assister à des représentations d'opéras où de sombres tableaux ont été mis sous ses yeux, qui a les nerfs ébranlés par une musique dont la première qualité est d'être excitante, celui-là ne songe plus à ses devoirs d'époux, de père, de citoyen; il n'aspire plus qu'à l'occasion de jouer un rôle dans un drame à grandes passions. Il ne faut qu'une circonstance pour que l'homme le plus paisible devienne un conspirateur et un chef d'émeute lorsqu'il vient d'entendre un de nos grands opéras en cinq actes. En veut-on un exemple? Le voici, puisé dans les annales de l'histoire contemporaine. Les Belges s'étaient accoutumés au gouvernement du roi des Pays-Bas, et, bien qu'ils eussent à se plaindre de certains actes du pouvoir, ils n'auraient peut-être jamais fait de révolution s'ils n'y avaient été décidés par une série d'opéras. Le 25 août 1830, on joua *la Muette de Portici* à Bruxelles; les chants de liberté que l'on entend à différentes reprises dans cet opéra animèrent les spectateurs au point que, quittant le théâtre, ils se répandirent par la ville en criant : *aux armes!* et se rendirent à l'hôtel du premier ministre, qu'ils incendièrent (l'hôtel, bien entendu, et non pas le premier ministre). Le lendemain, l'exaltation durant encore, les troupes hollandaises furent chassées de la ville, et le roi Guillaume perdit ses plus belles provinces. Voilà donc une ville livrée à l'incendie, la guerre civile allumée, une révolution accomplie par le seul fait de la musique. La plupart des grands opéras du répertoire moderne pourraient produire des résultats semblables, et cela parce que les compositeurs font du mode phrygien comme Mignot de la muscade, qu'ils en mettent partout.

Des physiologistes du moyen-âge croyaient que des instruments faits de bois, employés dans la préparation des médicaments, avaient la propriété de guérir de certaines maladies. Sans aller aussi loin, on peut croire que les instruments de musique ont, suivant leur nature, une action plus ou moins déterminée sur le système nerveux. Les flûtes, les hautbois, les violes, dont on faisait presque exclusivement usage autrefois, inspirent des idées douces et riantes, tandis que les trompettes, les trombones, les ophicléides, qui jouent un si grand rôle dans la musique moderne, portent le trouble dans nos sens.

Que les artistes de la nouvelle génération reviennent, ne fût-ce que pour changer, à des formes plus simples; qu'ils renoncent à faire du bruit par système; que Rose, Colin, Fanchette, reparaissent sur la scène lyrique avec leurs bergeries sentimentales; que le dangereux mode phrygien soit enfin abandonné après un trop long règne : une nouvelle ère commencera pour la société; la concorde renaîtra dans les familles; les artistes ne seront plus animés les uns contre les autres d'une sombre jalousie; la bonne harmonie se rétablira entre les pouvoirs de l'Etat; il n'y aura plus à Paris ni Maître-d'Ecole, ni Chouette, ni comte de Saint-Remy; enfin nous éviterons le spectacle affligeant des disputes et des procès qui désolent depuis quelques années le monde lyrique et le commerce de musique. Les avocats, les avoués, les huissiers, perdront beaucoup à cette révolution qui les condamnera à un repos forcé; mais ils ont eu leur temps, et d'ailleurs il ne serait pas impossible que la législature se décidât à leur accorder une indemnité, comme on propose de le faire pour les fabricants de sucre indigène.

Nous connaissons un savant modeste qui a employé bien des années d'un travail consciencieux à écrire un ouvrage dans lequel il démontre que les développements de l'esprit humain et les transformations de l'art musical ont un lien intime, et que de tout temps ils ont été soumis aux mêmes lois. Il en est déjà à son dix-septième volume et n'a pas encore atteint la naissance du drame lyrique. Nous sommes convaincus que la publication de cet ouvrage, si son auteur vit assez pour l'achever, causera une grande sensation en Europe.

Edouard FÉTIS.

Septième Concert du Conservatoire.

Si vous savez quelque procédé nouveau pour donner à l'éloge une couleur imprévue, pour déguiser sous un vernis insolite la vétusté d'une admiration immuable comme le talent d'un orchestre tel que celui-là; si vous le connaissez ce procédé aussi difficile à rencontrer que le grand-œuvre en matière d'alchimie, contez-le-moi tout bas à l'oreille pour que je le répète bien haut, et me fasse un mérite d'avoir su

louer comme il sied, et d'une façon qui ne sente point le vulgaire, une exécution incessamment éminente, un ensemble où il n'y a rien à relever que son incroyable perfection. Mais à quoi bon tant de recherche? Le plus simple n'est-il pas toujours le meilleur? La Bruyère le sentait fort bien lorsqu'il écrivait : Voulez-vous applaudir dignement à ce qui est beau? dites tout uniment : Cela est beau; rien ne sera ni plus court ni plus juste.

En présence de cette rareté musicale, je m'approprie le mot du moraliste, et ne me permets d'altérer le texte vénérable que pour y intercaler un petit monosyllabe qu'il n'aurait pas manqué d'adopter lui-même si cet admirateur passionné du Rossini de son temps, du grand Lully, et de la *bande royale* des violons d'alors, eût assisté à l'une des curieuses solennités de la rue Bergère. Je soupçonne cependant que, bon juge du style musical qui florissait vers son époque, il n'eût pas accordé son entière approbation à la manière un peu négligée dont les chœurs ont rendu, dimanche dernier, les deux premiers fragments du *Judas Machabée* de Haendel; mais, en revanche, il eût fait chorus avec ceux qui ont redemandé le *Chant de triomphe*, si noble d'expression, si vrai de couleur locale, et dans lequel les masses vocales électrisent l'auditoire et lui transmettent spontanément l'impression dont elles-mêmes ne peuvent se défendre. Convenez qu'il faut que le caractère soit bien énergique, bien grandiose, pour faire oublier une instrumentation encore dans l'enfance et souvent impossible, une harmonie peu variée, et les formes monotones, parfois lourdes, du style gothique. Et malgré tout cela, cette grave et belle composition, où se reflète l'esprit de l'Écriture, emporte toujours d'assaut les applaudissements. Il est vrai que le sentiment public ne s'accommode point de pures conventions acceptées uniquement par les doctes; il ne sympathise guère avec ce qui n'est, comme on dit, que *bien écrit*. Ce mérite de facture, que les praticiens d'un certain ordre placent si haut, se réduit à bien peu de chose pris isolément, lorsque le musicien ne lui communique pas l'étincelle créatrice. C'est un visage parfaitement modelé, aux lignes régulières et pures, mais sans aucune physionomie. Quelques hommes qui, après tout, ont bien le droit aussi d'avoir une opinion personnelle, au risque même d'encourir les foudres de l'école, se sont laissés aller à la pensée que la symphonie d'Haydn et le chœur de la *Création*, exécutés dimanche, pourraient bien être rangés dans la classe de ces compositions toutes d'art, de combinaison, et à la naissance desquelles le génie vivifiant n'a point présidé. Plusieurs fermes champions de l'orthodoxie classique avouaient tout simplement la monotonie de l'*andante*, dont le thème, encore que gracieux, est redit jusqu'à satiété, la froideur du premier morceau, et surtout le peu d'élévation mélodique du *finale*.

La portion fuguée du chœur de la création participe de ce grand défaut, commun à tout ce qui est fugue, c'est-à-dire qu'il y a absence d'expression locale et vraie; que les interprètes des différentes parties semblent toujours, comme les héros d'Homère, prêts à en venir aux mains après s'être vigoureusement apostrophés les uns les autres; et que la violence d'une exécution vocale, sans cesse bruyante, donne l'idée d'une dispute, d'une émeute, d'une commotion quelconque, étrangère au sens des paroles ainsi traitées en style fugué. A coup sûr, ce n'est pas l'intention du texte pacifique mis en musique par Haydn. Le *trio* du milieu, très supérieur au reste et bien en scène, a fait grand plaisir. On y a remarqué la jolie voix et la méthode sûre de Mlle Vauchelet, soutenue par MM. Alexis Dupont et Chaix. Ce chanteur, que recommande le beau timbre de sa voix de basse, a besoin pourtant de travailler encore pour donner plus de sûreté à ses intonations, surtout aux deux extrémités de l'échelle.

Quoiqu'un solo trop long soit aussi pénible à endurer qu'un long monologue au théâtre, toujours est-il que le talent supérieur de M. Verroust n'a pas laissé apercevoir ce qu'il y avait de trop étendu dans le morceau de concert, écrit d'ailleurs avec grand mérite par le célèbre Vogt. M. Verroust chante sur le hautbois aussi bien qu'aucun artiste. Il en modifie le son, naturellement un peu sec et âpre, avec une précieuse habileté; il le rend tantôt plein, éclatant, richement timbré, tantôt doux, velouté, parsemé de nuances délicates. Un talent comme celui de M. Verroust a droit de figurer et de se faire écouter à titre de soliste, dans un concert aussi magnifiquement composé que celui qui s'ouvrait par la symphonie en *fa* de Beethoven.

De ces neuf sœurs, sorties, comme la Minerve antique, de ce cerveau olympien, de ces neuf filles du véritable dieu de la lyre, belles et ravissantes nymphes, muses resplendissantes d'attraits, celle-ci pourrait représenter aux yeux de la fantaisie, la vive et brillante Terpsichore. La grâce et la finesse des mélodies, l'élégance coquette et la variété chaleureuse du style harmonique; la diversité des caractères, et surtout la franchise des rhythmes, nettement cadencés, fortement accentués, même dans les morceaux d'un coloris frais et délicat, tout rappelle les caprices aériens de la déesse de la danse. Cette délicieuse symphonie est un véritable ballet sans figure, sans pantomime, et dont l'imagination crée tour à tour les personnages invisibles. Jamais les sylphes et les génies ne voltigèrent au son d'une musique plus entraînante; jamais aussi orchestre, dans les airs ou sur la terre, ne rendit avec plus de verve, de légèreté, de chaleur, une composition aussi séduisante.

Maurice BOURGES.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

MM. Offenbach et Cossmann. — Cercle musical des amateurs — M. Herman. — M. Charles Dancla. — M. Alexandre Batta. — M. Antonin Guillot. — M. Osborne. — Mlle Rosina Alessi. — M. Prumier. — M. Louis Chollet.

La saison des concerts touche à sa fin, et, à vrai dire, nous ne nous en plaignons pas. L'armée des concertants qui fait irruption sur la France et dans Paris à cette époque-ci se compose, en grande partie, d'artistes cosmopolites et quelque peu *condottieri*, gens butinant l'or, les couronnes et les louanges dans le domaine de l'art musical. Il faut au musicien exécutant comme au comédien, qui tous deux vivent surtout de sensations, de l'éloge à tout prix; sans cela ils déclarent mauvais journal, mauvaise critique et mauvais écrivain, la feuille, l'article et son auteur qui ne reconnaissent et ne proclament pas toutes les nuances de leur mérite. S'ils avaient la puissance de Néron, ils se feraient trouver admirables de par leur bon plaisir, ils auraient des soldats qui

De moments en moments,
Arracheraient pour eux des applaudissements,

comme ceux de ce prince des ténors antiques, lorsqu'il allait par l'Italie et la Grèce faire entendre sa voix et quêter des jugements impartiaux sur son beau talent. De tous ces concertants des deux sexes, les plus difficiles à contenter sur

l'appréciation de leurs différentes manières, ce sont les pianistes. A propos de la moindre soirée dans laquelle ils se font entendre et de la plus légère *fantaisie* qui leur passe par la tête ou par les doigts, ils voudraient qu'on leur consacrât deux ou trois colonnes d'un journal, que l'on se livrât *con amore* à l'analyse, et surtout à l'éloge de leurs faits et gestes, en attendant qu'ils vous fournissent eux-mêmes des notes et une infinité de documents tous plus intéressants les uns que les autres, à ce qu'ils prétendent, sur leur vie artistique : c'est ainsi que se font les biographies; et voilà justement comme on écrit l'histoire. Nous souciant fort peu de l'animadversion des musiciens médiocres, nous nous contentons de ces mots qui nous ont été souvent répétés par de véritables artistes : Nous aimons mieux être critiqués par vous que de recevoir de gens incompétents une louange banale, maladroite et surtout grossière, parce qu'elle est intéressée.

Forcé de restreindre le compte-rendu des concerts, qui rappellent cet axiome : Ce qui vicie abonde, nous cherchons à le faire de la manière la moins ennuyeuse possible pour nos lecteurs, et nous croisant les bras après notre œuvre immense, nous en laissons le jugement à la postérité.

Pendant que Servais s'est mis à disputer la royauté du violoncelle, que Batta, Franchomme et Seligmann, comme les trois consuls, semblaient se partager d'un commun accord, MM. Offenbach et Cossmann, dignes de lutter avec les trois derniers, ont chacun donné un concert. M. Offenbach, le premier en date, a fait son exhibition musicale le 2 de ce mois dans la salle de M. Herz. La musique du bénéficiaire a été en hausse, comme on dit à la Bourse; l'Offenbach a été tenu ferme et à prime. Sa *grande Scène espagnole* pour le violoncelle, avec accompagnement de double quatuor, a fait plaisir; elle se compose de la manière suivante : *Introduction*, *Prière*, *Ronde des Muletiers*, *Sérénade du Ménestrel* et *Boléro*. Ce dernier morceau surtout a produit beaucoup d'effet par sa couleur ibérienne, et la manière vive, originale et mignarde dont l'auteur l'a joué. On a remarqué également de lui des romances chantées avec une expression profonde et vraie par Roger, de l'Opéra-Comique, qu'on croirait maintenant artiste de l'Académie royale de musique, tant il chante souvent et bien le répertoire des premiers ténors de l'Opéra.

— M. Cossmann est un violoncelliste consciencieux, excellent accompagnateur et soliste habile. Quoique jeune, il est de la vieille et belle école : il a le son large, plein et nourri, et joue également bien sur les quatre cordes, ce qui est peu à la mode, mais ce qui n'en est pas plus mal. Il a dit *la Mélancolie* de Prume et l'*Ave Maria* de Schubert d'une façon ravissante. Mme Manera, Mlle Masson, MM. Haumann, Tagliafico et Porto, ont fort bien secondé le bénéficiaire. C'était le premier concert qu'il donnait dans Paris, et les amateurs de la bonne musique bien exécutée espèrent que ce ne sera pas le dernier.

— A propos d'amateurs, une société musicale s'est formée, société composée de gens qui font de la musique pour leur plaisir en en faisant aux autres. Cette société s'est chargée de réfuter la seconde partie du dicton : Dieu nous garde d'un dîner d'amis et d'un concert d'amateurs! Il est vrai que nous avons entendu, dans le concert donné le 8 avril dans la salle de la rue de la Victoire par le *Cercle musical des Amateurs*, M. Sivori nous jouer *la Clochette* de Paganini, M. Tagliafico nous chanter un bel air d'*OEdipe à Colone*, M. Klosé nous dire on ne peut mieux un air varié avec une belle introduction composés et fort bien exécutés par lui, un air de la *Favorite* et des mélodies chantées avec beaucoup d'expression par M. Iweins d'Hennin. Or, ce personnel est tout artistique; mais l'orchestre, composé en grande partie d'amateurs, fort bien dirigé par M. Tilmant, a exécuté avec ensemble, aplomb et sentiment, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'ouverture de *Fidelio*, une ouverture d'Hummel, et a fort bien accompagné tous les morceaux de chant. Le *Cercle musical des Amateurs* est une bonne institution qui ne peut qu'être utile aux artistes et à l'art.

— Dans la matinée musicale donnée chez M. Pleyel, le 8 de ce mois, par M. Herman, non le pianiste, auteur de la sonate intitulée *la Coquette*, qui faisait le charme des salons il y a quelque cinquante ans, et qui est maintenant un riche capitaliste et poëte pour son plaisir, mais Herman, le jeune violoniste expressif qui s'est fait entendre souvent dans les concerts de l'an passé et dans ceux de cette année, Herman a joué sur le violon un joli morceau de sa composition, ayant titre : *Souvenirs d'Italie;* puis un rondo avec introduction. Cela a été vivement et justement applaudi. Nous voudrions cependant trouver en M. Herman, après lui avoir reconnu une individualité expressive et dramatique sur le violon, un peu plus de fini dans l'exécution, de ce fini qui établit la confiance entre l'exécutant et l'auditeur, et qui est surtout basée sur l'irréprochable justesse d'intonation.

— Cette justesse, ce fini d'exécution, M. Charles Dancla les possède : il a donné un concert deux jours après celui de M. Herman, chez Érard. On pourrait dire que cette matinée musicale s'est passée en famille, car le bénéficiaire a été secondé dans cette intéressante séance musicale, par ses frères et sa sœur, Mlle Laure Dancla, qui joue fort bien du piano. Eh bien! avec cette légèreté d'archet, cette délicatesse mélodique, ce trille serré, perlé, ce *staccato* brillant, ce fini d'exécution enfin qui distinguent le jeu de M. Charles Dancla, on lui voudrait un peu de l'exubérance d'artiste, de cette animation qui est en M. Herman, tant il est vrai que nous autres critiques, nous ne sommes jamais contents, ce qui ne nous empêchera pas de dire cependant que le bénéficiaire a fort bien joué avec sa sœur un joli duo pour piano et violon, composé par lui et M. Auguste Wolf; un *scherzo* et un finale de quatuor également de sa composition, dit par lui, ses frères et M. Joignan; un nouvel air varié pour le violon sur un thème du *Pirate;* et enfin une symphonie concertante pour deux violons, fort bien exécutée par le bénéficiaire et son frère Léopold Dancla. Nous allions oublier de mentionner des variations concertantes, charmante *fantaisie* pour piano, violon, alto et violoncelle, de Mayseder, dialoguée dans une irréprochable exécution par Mlle Laure Dancla et ses frères. Le public, charmé de cette union fraternelle resserrée par les arts, et applaudissant tour-à-tour le violoniste, le corniste, le violoncelliste, le pianiste, semblait traduire pour chacun d'eux le vers de La Fontaine :

Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.

Il n'y a rien de nouveau dans les morceaux dits par les artistes qui ont secondé M. Charles Dancla, pas même les applaudissements qu'ils ont reçus : on n'en sera point étonné quand nous aurons dit que ces artistes étaient MM. Ponchard, Géraldy, Mme Iweins d'Hennin et Mlle Lia Duport.

— Alexandre Batta s'est préparé au concert qu'il va donner avec son frère, qui est sur les traces, ou plutôt qui emboîte le pas avec nos plus habiles pianistes, par des matinées de musique intime dans lesquelles il a fait ouïr à son auditoire tout masculin de beaux trios de Beethoven et quelques valses charmantes pour le violoncelle.

— M. Antonin Guillot est un professeur de chant qui a

donné chez lui une soirée dans laquelle il a fait dire à ses élèves de bonne et belle musique religieuse, dont les œuvres de Sébastien Bach, Haydn, Jacques Arcadet, Marcello, Cherubini, Gregorio Allegri, Haendel et Paësiello ont fait les frais. L'ensemble, le sentiment de cette musique sacrée, l'opposition des *forte* et des *pianissimo*, bien observée et bien rendue par les voix de ces élèves, témoignent de l'excellence de la méthode du maître.

— M. Osborne, le pianiste élégant, pur, net et brillant, l'un des nombreux représentants de la manière de M. Kalkbrenner, a donné le concert qu'il offre annuellement à sa clientèle d'Angleterre, d'Irlande et de France. La séance, qui a eu lieu chez M. Érard, a commencé par un trio de la composition du bénéficiaire, fort bien dit par lui, le violoniste Dubois et le violoncelliste Rignault. Des études, une *fantaisie* et des airs écossais et irlandais pour le piano, ont été joués par M. Osborne avec cette facilité, ce *brio* d'exécution qui le distinguent de la foule des pianistes, et qui lui ont valu de fréquents suffrages. Enfin, nous avons remarqué une nouvelle physionomie musicale à ce concert, chose rare par le personnel qui court de concert en concert, et qui est toujours le même. Mlle Hays, jeune et jolie Irlandaise, qui se destine au théâtre, a chanté un air italien de Marliani, et qu'on a souvent intercalé dans *Otello*. Mlle Hays possède une bonne voix, mais qui a besoin d'acquérir plus de souplesse et d'agilité. On la dit bonne musicienne et prenant des leçons de chant du professeur Banderali, qui l'engagera sans doute à jouer un peu moins de la tête et un peu plus du larynx. Elle a pris le mouvement du morceau qu'elle a chanté trop lentement, ce qui a donné un peu de lourdeur à son exécution. Quoi qu'il en soit, sa voix, d'une bonne qualité, et sa jolie figure assurent à cette jeune cantatrice un bel avenir dans la carrière artistique.

— Mlle Rosina Alessi, qui professe l'art du chant, nous prouve chaque année qu'elle sait joindre l'exemple au précepte : elle nous a dit, dans la soirée musicale qu'elle a donnée chez Pleyel, une cavatine de *Jephté*, dans laquelle elle a développé avec beaucoup d'art toute l'étendue de sa voix de contralto-soprano, et un duo de *Maria de Rudens*, qu'elle a fort bien chanté avec Morelli. Après ceux rendus si justement à la bénéficiaire, les honneurs de la soirée ont été pour M. Goria, qui, avec quelques études de sa composition, a joué les *Souvenirs de Beethoven*, de M. Prudent, d'une manière tout-à-fait remarquable. Dans l'introduction de ce morceau, il a montré qu'il avait en lui l'intelligence du son réfléchi, large et plein, qualité des plus rares chez les pianistes. Nous aimons à penser qu'il a profité de nos remarques à ce sujet, et en cela il s'est montré artiste de goût et d'avenir, au lieu de se roidir prétentieusement devant les conseils d'une critique consciencieuse et bienveillante.

Donc, à l'exception de quelques fades romances et d'un air *nelle Prigioni di Edimburgo, d'il signor* Ricci, qui s'est évidemment inspiré de la mélodie d'une de nos vieilles contre-danses françaises intitulée le *Bastringue*, et que nous a chanté Campagnuoli, le concert de Mlle Alessi, qui a eu lieu samedi, 1er avril, et dont nous n'avons pu rendre compte plus tôt, n'a point été un poisson d'avril, comme nous en offrent tant de programmes intervertis ou menteurs : aussi les nombreux auditeurs qu'avait convoqués Mlle Alessi ont-ils semblé lui dire par leurs fréquents applaudissements : à revoir.

— M. Prumier, professeur de harpe au Conservatoire, ne peut pas dire, comme Crébillon, que son fils est son plus mauvais ouvrage, car dans la matinée musicale que ce fils a donnée chez M. Souffleto, il s'est montré harpiste héréditaire ; il a joué une *fantaisie* de sa composition, pour harpe, avec accompagnement obligé de deux violons, alto et basse, qui a fait plaisir, ainsi qu'un duo pour cor et harpe fort bien exécuté par M. Rousselot et par l'auteur de ce morceau, M. Prumier fils, de tout quoi je félicite le père, le fils et le saint..... non, non, je voulais dire tous ceux qui ont entendu ce morceau agréable et bien fait.

— Et l'on concevra facilement que M. Louis Chollet, jeune et brillant pianiste, ayant donné chez M. Erard un grand concert au profit des victimes du désastre de la Guadeloupe, secondé par MM. Alard, Ferrière, Géraldy, Albert de Garaudé et Mme Iweins d'Hennin, il serait au moins déplacé de signaler une fausse note, la moindre absence d'expression dans les instrumentistes ou les chanteurs. Nous déclarons donc à la face de l'Europe musicale que le sentiment et les intonations des exécutants ont été aussi justes, aussi philanthropiques que leur intention.

Henri BLANCHARD.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro le *Second Album de Chant*.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, pour la réouverture, *Charles VI*.

*** Dimanche dernier, *Robert-le-Diable*, chanté par Duprez, avait rempli la salle ; le public était accouru en foule à la deux cent trente-huitième représentation d'un chef-d'œuvre toujours nouveau, toujours jeune, par la raison qu'il est immortel.

*** Afin de donner un peu de repos aux artistes, *Charles VI* n'a point été joué pendant la semaine sainte. Cet ouvrage, qui est un des plus grands succès de l'Opéra, sera représenté cette semaine lundi, mercredi et vendredi. Pour demain lundi, jour de la onzième représentation, toute la salle est louée d'avance, et beaucoup de loges sont retenues pour les représentations suivantes.

*** Poultier a chanté pour son début, à Lyon, le rôle d'Eléazar de *la Juive*, et il a obtenu beaucoup de succès. Ensuite il a dû se montrer dans *Guillaume Tell* et dans *la Muette*.

*** Mme Nathan-Treilbet a obtenu de brillants succès sur le théâtre de Bruxelles, où elle a joué successivement *les Huguenots*, *la Juive* et *Lucie de Lammermoor*.

*** Trois artistes nouveaux, précédés d'une réputation brillante, feront partie de la troupe italienne que nous aurons à Paris l'hiver prochain ; ce sont MM. Salvi, ténor, Ronconi, baryton, et Fornasari, basse-taille. Les artistes déjà connus qui nous reviendront sont Mmes Grisi, Persiani, Brambilla, Nissen ; MM. Mario, Corelli et Morelli.

*** Le second début de Mlle Lavoye, dans l'*Ambassadrice*, a été plus heureux encore que le premier.

*** *Le Puits d'amour* doit être donné mardi prochain.

*** Cédant à son goût pour les voyages, Thalberg s'est décidé à partir pour l'Amérique le 1er septembre prochain. Il visitera d'abord New-York, Boston, Philadelphie et la Nouvelle-Orléans, et il a le projet d'étendre son voyage jusqu'à Calcutta. Personne ne peut douter que le voyage du célèbre artiste ne soit une marche triomphale.

*** Le premier concert donné par Rubini à Saint-Pétersbourg a produit une somme de cinquante-quatre mille francs. Les places étaient à cinquante francs.

*** *Belisario* vient d'être représenté à Londres avec beaucoup de succès. Fornasari a excité un enthousiasme général. Ceux qui l'ont vu et entendu affirment que c'est Lablache à trente ans.

*** Notre collaborateur, M. A. Elwart, vient de recevoir de S. M. le roi de Prusse une médaille d'or d'un précieux travail, comme

témoignage de sa haute satisfaction pour la messe à grands chœurs, solos et grand orchestre composée expressément par M. A. Elwart à l'occasion de la cérémonie religieuse et royale qui a eu lieu l'an dernier à Cologne, le jour de la pose de la première pierre de la cathédrale de cette ville. Le présent de Frédéric-Guillaume était accompagné d'une lettre très flatteuse signée de la main de ce monarque protecteur éclairé des beaux-arts. Déjà M. A. Elwart avait reçu du dernier roi de Prusse, pour l'envoi de sa messe baptismale du comte de Paris, la grande médaille d'or, qui, dans ce royaume, est destinée à honorer les talents éminents dans les sciences et les arts.

*** Tous les amateurs de l'admirable talent de Servais n'ont pu être admis à son second concert. Il y avait cependant une telle affluence qu'une foule de femmes ont été obligées à se réfugier dans les foyers et les petits salons attenants à la salle. Le public, les femmes surtout applaudissaient avec délire. Servais a été rappelé, et un grand nombrede personnes ont demandé que le célèbre violoncelliste se fît entendre encore une fois avant son départ. Vous apprendrez que Servais jouera chez Herz le 20 de ce mois, et que l'on y entendra également Tamburini, qui quitte définitivement Paris.

*** Un des concerts les plus intéressants de l'année sera celui du petit Charles Filtsch, ce jeune et merveilleux élève de Chopin, qui aura lieu lundi, 24 avril, dans les salons de M. Erard. Rien en effet de plus étonnant que de voir la faculté extraordinaire et la force surprenante d'un enfant qui exécute en grand artiste, et qui a la conception tellement merveilleuse, qu'il se joue des plus grandes difficultés, et qu'il dit sans musique les œuvres de tous nos grands maîtres dans le style le plus parfait et en artiste consommé.

*** Le mardi 25 avril, Batta donnera une matinée dans les salons d'Érard, où il exécutera pour la première fois en public plusieurs morceaux nouveaux de sa composition : un grand duo sur des motifs de *Lucrèce Borgia*, un autre sur *la Favorite* de Wolff et de Batta, et une fantaisie : Souvenirs de *la Muette* et de *la Somnambule*. Batta ne donnera qu'une seule matinée ; il retourne en Allemagne où il a obtenu de si éclatants succès.

*** La soirée musicale de M. et Mme Balfe est irrévocablement fixée au lundi 17 de ce mois, à huit heures et demie, dans les salons de M. Érard. M. Thalberg qui n'a été entendu cet hiver qu'une seule fois en public, et dont le départ pour Vienne doit s'effectuer deux ou trois jours après, prêtera à ce brillant concert le secours si puissant et si attractif de son immense talent. On dit qu'il jouera deux morceaux nouveaux de sa composition, qui n'ont jamais été entendus en public ; un grand caprice sur des thèmes de *Charles VI*, d'Halévy, et des valses brillantes.

Le concert de M. Antoine de Kontski est fixé au 19 avril, huit heures du soir, et aura lieu dans les salons d'Érard.

*** Le concert que doit donner Géraldy aura lieu le 25 de ce mois, dans la salle de Herz.

*** Dans le concert que le jeune Élie donnera le 18 de ce mois, chez Érard, on entendra pour la partie vocale MM. Géraldy, Marié, Mlles Dobré et Julien Vavasseur ; pour la partie instrumentale, MM. Wilmers, Cossmann et Élie.

*** Mme Friederique-Strahlheim, professeur de chant, élève de MM. Schelble et Bordogni, donnera mercredi prochain, 19 avril, une grande matinée musicale *allemande*, dans la salle de M. Herz.

*** Le concert de J. Artot, qui devait avoir lieu le 29 de ce mois, est remis au mardi 2 mai.

*** On écrit d'Amsterdam, le 5 avril : Les dernières lettres de Batavia, capitale de l'île de Java, annoncent que la troupe d'acteurs français dirigée par M. Ménard aîné, qui a joué pendant longtemps à Calcutta, était arrivée à Batavia, et avait commencé à y donner des représentations qui attiraient un nombreux public, et étaient devenues le rendez-vous des Européens de distinction. C'est la première fois qu'il y a un spectacle français à Batavia.

*** Une fantaisie sur des thèmes italiens de M. Klemsinsky aura pour amateurs ceux qui recherchent la musique de moyenne difficulté. Nous leur recommandons également une très gracieuse romance de Mme Laure Brice, intitulée *Souvenir au Mont-d'Or*, qui a un accompagnement de hautbois d'un très bon effet.

*** Nous rendrons compte dans notre prochain numéro du *premier concert spirituel* donné vendredi dernier par la Société des concerts.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 11 *avril*. — Enfin, *les Martyrs* ont été donnés sur notre scène pour la représentation au bénéfice de Mme Poucholle, qui remplissait le rôle de Pauline. Le succès de cette jeune cantatrice n'est pas resté douteux un seul instant.

*** *Reims*, 4 *avril*. — La représentation de *Robert-le-Diable* sur notre scène est un véritable tour de force, qui n'étonne pas médiocrement tous ceux qui en sont les témoins. Hier dimanche, cet opéra avait attiré au théâtre une foule nombreuse, et nos artistes l'ont joué avec un redoublement de verve, d'entrain et d'ensemble qui leur a mérité les témoignages non équivoques de la satisfaction du public.

*** *Dijon*, 5 *avril*. — Mme Viardot-Garcia, dont le talent et la bienfaisance ont laissé parmi nous, il y a deux ans, des souvenirs durables, a reçu hier, au concert de la Société philharmonique, l'accueil le plus flatteur et le mieux mérité. A chaque morceau qu'elle a chanté, l'enthousiasme s'est exprimé par des redoublements de bravos unanimes. Grands airs d'opéra, romances, tout a été dit par la célèbre cantatrice avec autant de vigueur que de charme. L'orchestre et les instrumentistes ont aussi bien mérité de l'auditoire.

— Ce n'est pas tout que d'accorder des subventions : pour qu'elles profitent aux théâtres, il faut encore ne pas y attacher des conditions trop onéreuses ou inexécutables. Le conseil municipal de Dijon exige que le directeur, indépendamment de la reprise des ouvrages anciens, monte dans le courant de l'année trois ou quatre grands opéras et six ou sept opéras-comiques nouveaux. Ne parlons que des grands opéras, dont la mise en scène demande plusieurs mois d'étude et des frais considérables. La *Juive*, qui a obtenu ici un succès éclatant, a coûté de 7 à 8,000 francs, et à la fin de l'année le directeur était à peine rentré dans ses avances. Multipliez ce chiffre par trois ou quatre, supposez qu'un ou deux opéras ne réussissent pas, et vous verrez clairement que vous préparez, sans avantage pour le public, la ruine d'un directeur.

Chronique étrangère.

*** *Bruges*, 28 *mars*. — On a exécuté dimanche, à l'église de Notre-Dame, un motet de la composition d'un de nos jeunes compatriotes, âgé de quinze ans, élève de M. Fétis. M. Agathon de Potter a choisi pour texte les belles paroles du psaume : *Super flumina Babylonis*. Nous le louons sans réserve de n'avoir débuté, comme tant d'autres font, ni par des variations, caprices, fantaisies, pots-pourris, ni même par la romance. Qu'il continue à écrire de la musique sérieuse, sévère, de la vraie musique, de la musique religieuse, en un mot ; car tout ce qui est beau est religieux ; et nous lui prédisons de nobles et légitimes succès, le temps aidant et l'inspiration. La composition de M. Agathon de Potter a eu de consciencieux et habiles interprètes : elle a été rendue avec pureté et avec force, et, dirons-nous, *con amore*, comme elle devait l'être par des artistes brugeois cherchant à faire valoir l'œuvre d'un des leurs.

*** *Heidelberg*. — Le grand festival est fixé au 17 mai, et durera trois jours ; il aura lieu, comme à l'ordinaire, dans l'enceinte des ruines du vieux château, et le nombre des exécutants dépassera douze cents. On y exécutera *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, et *le Vieux château de Heidelberg*, ballade de Zimmermann, dont M. Félix Mendelssohn écrit en ce moment la partition. Le choix des autres ouvrages qui compléteront cette grande fête musicale n'est pas encore fait.

*** *Posen*. — Liszt a donné ici un concert avec un plein succès.

*** *Saint-Pétersbourg*, 20 *février*. — Mlle Lucile Grahn, la charmante danseuse de l'Opéra de Paris, vient de paraître pour la première fois sur la scène de notre Opéra impérial, dans le rôle de *Giselle*, où elle a obtenu un grand succès. LL. MM. l'empereur et l'impératrice, entourées de la famille impériale et de toute la cour, ont honoré la représentation de leur présence. S. M. l'impératrice a fait remettre à Mlle Lucile Grahn une belle agrafe en brillants. Le ballet de *Giselle* a été monté ici avec un luxe et une magnificence rares. On s'occupe de la reprise du ballet de l'*Ombre*, dans lequel Mlle Grahn jouera le principal rôle.

*** *Londres*. — Les concerts ne sont pas moins nombreux, et n'obtiennent pas moins de vogue à Londres qu'à Paris. L'Académie royale de musique en a donné un pour ouvrir la saison. Le programme en était des plus brillants. La première partie en était exclusivement consacrée à l'*Oratoria de Saint-Paul*, de Mendelssohn. Le duc de Cambridge présidait à cette solennité. — Parmi les artistes qui se distinguent dans les salons, on cite un violoniste d'un rare mérite, M. Balgrove ; miss Flower, douée d'une voix puissante de contralto, qui n'a besoin que d'être bien cultivée pour produire un grand effet, et enfin un très jeune chanteur, M. Gregg, qui a dé-

buté avec un succès des plus flatteurs dans l'air de Haendel : *Revenge Thimotheus civis.*

— La foule s'était portée au théâtre de Drury-Lane pour assister à la première apparition de miss Clara Novello sur une scène anglaise. Elle avait choisi pour ce début l'opéra de Pacini, *Sapho*, qui n'avait pas encore été joué en anglais. Le succès de la cantatrice a été digne de l'empressement qu'elle avait excité, et, soit pour son talent, soit pour ses avantages extérieurs, on s'accorde à la proclamer une seconde miss Adélaïde Kemble.

— On parle de l'engagement de Mme Ronzi-Debagnis, qui deviendrait l'auxiliaire de Staudigl, de Mmes Eugénie Garcia et Albertazzi. Cette cantatrice doit, dit-on, débuter à Londres dans la *Norma*.

— La mort soudaine d'une jeune artiste de vingt-six ans, miss Heney, a fait sensation.

— A un concert de la Société d'harmonie sacrée, l'oratorio de Beethoven, *le Christ sur la Montagne des Oliviers*, adapté à de nouvelles paroles, sous le titre d'*Engadi*, a obtenu un tel succès, qu'on doit l'exécuter encore.

— Le second concert philharmonique a eu lieu lundi dernier, et, pour la première fois, on a joué un *Concerto* de Chopin (le second). Mme Dulken l'a exécuté avec une grande précision et netteté, et elle a obtenu un véritable triomphe : on a applaudi avec enthousiasme et le compositeur et l'exécutant.

*** *Plaisance.* — Joseph Nicolini, compositeur de la vieille école, vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans. *Coriolan* était le principal de ses opéras.

*** *Madrid.* — Tamburini est attendu avec impatience par les dilettanti de la capitale de la science.

— Il est question à Madrid d'une compagnie, Olona et Maiquez, qui se chargerait de desservir cinq théâtres avec trois troupes lyriques; entreprise colossale, qu'un journal compétent, *la Iberia musical*, juge d'un succès fort incertain, et préjudiciable en tout cas à l'intérêt de l'art, des artites, et du public.

CONCERTS ANNONCÉS.

16 avril.	à 2 heures.	2e Concert spirituel au Conservatoire.
17 —	à 8 heures.	M. Balfe. Salle Érard.
18 —	—	M. Elie. Salle Érard.
19 —	—	M. Kontsky. Salle Erard.
19 —	—	M. Strahlheim. Salle Herz.
20 —	—	M. H. Herz. Salle Herz.
22 —	—	Mlle Louise Mattmann. Salle Pleyel.
24 —	—	Le jeune Charles Filtsch. Salle Érard.
25 —	à 2 heures.	M. A. Batta. Salle Érard.
25 —	à 8 heures.	M. Géraldy. Salle Herz.
25 —	—	M. Coste. Salons Soufleto.
27 —	—	M. Prudent. Salle Pleyel.
2 mai.	—	M. Artôt. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

E. CHALLIOT, *éditeur, rue Saint-Honoré,* 336.

MUSIQUE DE PIANO.

KLEMSINSKI. Op. 50. Fantaisie sur des thèmes italiens. 7 50
DUCHEMIN. Les Amétystes, valse. . . . . 6 »
CARL ANSLT. Fantaisie sur *le Roi d'Yvetot.* . . . . . 5 »

MUSIQUE DE CHANT.

Mme **LAURE BRICE.** Souvenir du Mont-d'Or. . . . . 2 »
— — Avec hautbois. . . . . 3 »
Mlle **E. SINGEL.** O ma charmante. . . . . 2 »
— Les Échos. . . . . 2 »
TARIOT. Mon âme à toi. . . . . 2 »
— Mes Pyrénées. . . . . 2 »

CONSEILS A MES ÉLÈVES.
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription :
6 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er mai a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — **L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la Nouvelle Méthode sous ce dernier titre.**

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public
1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en **toute propriété** de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son **ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.**

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
QUATRE
MORCEAUX DE MUSIQUE,
Ou une **PARTITION** et **TROIS MORCEAUX** qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
DEUX
MORCEAUX DE MUSIQUE,
Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 17. 23 AVRIL 1843.

Prix d'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, Henri BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. De la partition de *Charles VI* (deuxième article); par **H. BLANCHARD.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Puits d'amour* (première représentation). — Société des concerts, premier et second concert spirituels; par **MAURICE BOURGES.** — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

DE LA PARTITION DE

CHARLES VI.

Deuxième article(*).

Il est de notoriété publique que Washington perdit sa popularité parce qu'il ne voulut point se soumettre aux exigences aveugles et brutales du populaire. Il est évident, pour tout homme de sens, de goût et de science, que Fromental Halévy imite en cela, si l'on veut bien nous permettre ce rapprochement politique et musical, la conduite du fondateur de la république des États-Unis. L'auteur de la *Juive* craint dans son art la vulgarité, compagne inséparable de la popularité : voilà pourquoi il ne se livre pas à l'inspiration facile et banale qui vous fait trouver des chants se retenant tout d'abord; et voilà ce qui l'a fait assimiler au renard de la fable par ses détracteurs, qui, en lui refusant le jet mélodique, ainsi que nous l'avons dit, reconnaissent toutefois que sa mélodie est distinguée, et que plusieurs de ses chants que nous avons cités sont descendus dans la rue, *nec plus ultra* du mérite d'une composition, selon quelques esprits étroits. Mais en faisant quelquefois des concessions au goût bourgeois et marchand, Halévy a su se préserver de tomber dans ce qu'on nomme le *chic* en peinture, c'est-à-dire dans le dessin prévu, arrêté d'avance, dans la manière stéréotypée, en jetant enfin sur le papier réglé de ces phrases mélodiques presque consacrées, vers lesquelles vous poussent les faiseurs de libretti, d'après la poétique moderne qu'ils ont fait prévaloir, et dont la plupart des formules lyriques disent toutes à peu près comme les *lieux communs de morale lubrique* signalés par Boileau :

> Mon bien suprême,
> O toi que j'aime
> D'amour extrême,
> Cède à ma loi! etc.

Halévy se préoccupe surtout, comme Gluck, des lois de la déclamation, c'est-à-dire des inflexions de voix riches et variées qui naissent de toutes les passions humaines. Or, ces passions se manifestent le plus souvent par des cris désordonnés, par des phrases inégales et non par la carrure mélodique, à moins que le compositeur n'ait à peindre la pompe des fêtes, le calme du bonheur, comme dans les chœurs : *Que d'attraits! que de majesté!* d'*Iphigénie en Aulide : le Dieu de Paphos et de Gnide* d'*Écho et Narcisse;* ou bien encore les hurlements rhythmés des démons dans *Orphée*, et les cris d'un peuple sauvage et féroce : *Il nous fallait du sang!* d'*Iphigénie en Tauride*. S'il est permis de se dispenser de cette régularité de dessin qui engendre la monotonie, dans une situation dramatique et dans la peinture des sentiments passionnés, nous ne pensons pas qu'il soit loisible au compositeur instrumental de prendre la même licence : aussi, pour commencer notre analyse de la partition de *Charles VI* en critique, — nous ne dirons pas consciencieux, mot tombé dans le discrédit, parce qu'il est trop souvent employé par le journaliste ignorant et menteur, — en observateur minutieux, nous ferons remarquer ce défaut de carrure dans les premières mesures de l'ouverture de *Charles VI*. Cette ouverture, qui, du reste, n'est pas une des moins remarquables de M. Halévy, commence par une phrase de basses en dessin *pizzicato*, phrase mystérieuse en *ré* mineur, et qui doit être rappelée plus tard, au quatrième acte, dans la scène de l'apparition des spectres. Cette phrase de quatre mesures est répondue par une autre d'un dessin différent des clarinettes, des quatre cors, des deux bassons et des timballes *pianissimo;* et nous ne voyons pas pourquoi cette réponse n'a que

(*) Voir le numéro 15.

trois mesures, pendant qu'il aurait été si facile de lui donner la régularité du début. Après cette légère infraction aux lois de la carrure, la première phrase est reprise par les basses, cette fois accompagnée en notes piquées par les clarinettes, les bassons et les cors; puis vient un dessin ascendant de la clarinette, soutenue par les flûtes et les hautbois, imité par les violoncelles; et puis l'accord de septième diminuée, *si, ré, fa, la* bémol attaqué dans son dernier renversement par la basse, avec le *sol* dièze enharmonique aux seconds violons, les quatre trompettes en différents tons, et toute l'harmonie en tenues, tout cela formant une masse foudroyante qui module rationnellement pendant douze mesures, jusqu'à l'entrée d'une mélodie en mesure à 12/8, chantée par le premier hautbois, avec lequel viennent dialoguer les clarinettes et les cors d'une façon aussi élégante que suave, jusqu'à l'entrée de l'*allegro*, toujours en *ré* mineur, d'un dessin hardi, attaqué par les violons et les violoncelles. A la suite des développements de ce thème énergique pendant trente mesures, les violons attaquent sur la quatrième corde, en unisson avec les altos et les violoncelles, une phrase bien accentuée *staccato* et *forte*, qui se lie on ne peut mieux à la chanson nationale du premier acte, et qui domine l'ouvrage : *la France a l'horreur du servage!* dont le refrain est

Guerre aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera.

Cet hymne patriotique, dit *pianissimo* par les violons sur la quatrième corde, acquiert par ce diapason une sorte de sonorité comprimée et mystérieuse, d'un saisissant et puissant effet. On dirait le patriotisme français étouffé par l'occupation de l'armée anglaise, qui se fait bientôt jour, qui éclate dans le refrain national attaqué une octave plus haut, en *fa* majeur, par les premiers violons, et soutenu, doublé de toutes les puissances de l'orchestre. Ensuite, le compositeur module, passe en *la* majeur, se promène en de jolies mélodies dites à l'unisson par la flûte, la clarinette et les violoncelles, auxquels viennent se mêler aussi en unisson les bassons et les violons; et enfin le chant national est repris en *ré* majeur par ces mêmes violons doublés par la clarinette et les cors, toujours à l'unisson, sous lequel se dessine un piquant *pizzicato* de violoncelles que viennent soutenir ingénieusement le basson et le second cor, dialogue pressé, serré, qui ramène le thème principal, c'est-à-dire le refrain *Guerre aux tyrans!* repris encore en unisson par la clarinette, le cor et les violons en *tremolo;* et puis la péroraison chaude, animée des violons toujours en *tremolo*, mais dans le diapason le plus aigu de l'instrument, ce qui donne au refrain national un éclat, une voix stridente qui lui fait dominer les masses harmoniques de tout l'orchestre. Tel est à peu près le caractère, les développements, autant qu'on peut les faire apprécier sans citations musicales, de cette belle ouverture, de cette riche et dramatique préface pleine de savoir et d'inspiration, et qui gagne tous les jours à être entendue de nouveau.

Et maintenant ne croyant pas nécessaire de nous astreindre à suivre l'ordre des numéros de la partition, ainsi que nous l'avons dit dans notre premier article, nous passons au second acte, à cette belle scène dans laquelle Odette cherche à distraire le roi Charles VI, absorbé par cette fatale maladie qui voilait fréquemment ses facultés intellectuelles. Ce n'est point précisément de la démence, c'est une sombre mélancolie qui le domine, et dont la fidèle Odette a seule le secret de le tirer. Ici nous n'analyserons point d'une manière trop technique, qui pourrait passer pour de la pédanterie, les moyens d'art, les artifices d'harmonie et d'instrumentation employés par le compositeur pour peindre cette importante et belle situation. Nous disons importante et belle, car, en effet, le poëte et le musicien ont fait de cette partie de cartes, de ce passe-temps royal inventé pour amuser un pauvre fou, une haute leçon de patriotisme. Il fallait à ce roi, qui avait perdu la raison en allant en chasse par les forêts, un jeu précurseur de ce whist importé depuis en France par les Anglais, et auquel, plus tard, un vieux roi, monomane de ce jeu et de chasse, était aussi comme prédestiné à jouer et à perdre sa couronne. Il résulte plus qu'une distraction de l'union intime de la poésie et de la musique en une telle manifestation : elle a pour but de réveiller les instincts généreux, guerriers et nationaux. Sciemment, ou peut-être à leur insu, les auteurs, indignés de voir tous nobles sentiments méconnus ou ridiculisés par les hommes de nos jours, ont fait revivre en Odette, en cette simple fille obscurément historique, la tendre Agnès Sorel et l'héroïque Jeanne d'Arc.

Rien de plus profondément senti, de plus touchant et en même temps de plus simple que le récitatif qui précède la partie de cartes entre Odette et le roi. La monotonie d'intonation de Charles touche au sublime : tout y est ingénieusement vrai; les changements de mesures, les dessins de violoncelle et de violon sur les réponses rêveuses du roi, en différentes mesures, les modulations, à partir de ces paroles d'Odette : *Sire! me voyez-vous?* jusqu'au délicieux *andantino* si plein de fraîcheur, dit aussi par Odette : *Ah! qu'un ciel sans nuage*, etc. Et après cette charmante idylle qui finit en *si* majeur, lorsque le roi reprend : *L'automne s'envole si vite*, un compositeur ordinaire n'aurait pas manqué de moduler à la tierce majeure inférieure sur le *sol* naturel, dit par Charles à ce mot : *L'automne*, etc.; mais le musicien-peintre n'emploie ici que les tons de *mi* mineur, *si* mineur, pour exprimer la tristesse du roi, non moins bien exprimée, au reste, par le poëte quand il lui fait dire :

Demain, nous irons, au réveil,
Voir la dernière marguerite
(*Retombant dans sa mélancolie.*)
Fleurir.. Mais pour les morts il n'est fleur ni soleil.

Et puis, tout-à-coup, le souvenir des cartes vient à Odette, et alors le dialogue musical se colore de joie, et d'une animation toute guerrière sur ces mots de la vieille monarchie française : *Lahire! mes féaux! mes fidèles! bataille!* La ritournelle de chant attaqué par Odette : *A la victoire où nous courons*, etc., est tout empreinte, ainsi que tout ce qui suit, d'une couleur gothique on ne peut mieux appropriée au temps de l'action. L'accompagnement des violons, des quintes et des violoncelles à l'unisson et *pizzicato* est d'un effet pittoresque, surtout avec les entrées successives de cor, de hautbois, de basson, de flûte et surtout de tambour, qui est là d'un ravissant effet. Tout cela est dialogué avec une mesure, un esprit, une connaissance parfaite de toutes les délicatesses de l'instrumentation, qui placent ce duo dans le petit nombre des morceaux modèles, et qu'on ne peut se lasser d'entendre quand on a l'intelligence et l'oreille exercées aux finesses de l'art d'écrire en musique, et dont les personnes inexpérimentées ne jouissent pas moins, bien qu'elles ne puissent se rendre compte de tous les ressorts cachés dans ce drame musical.

Halévy tenant une situation pareille n'était pas homme à l'abandonner sans lui faire rendre tous les effets, toutes les richesses qu'elle renfermait. Argine, qui dans les cartes est l'image d'Isabeau de Bavière, à ce que dit Charles, trouble le pauvre roi fou; il en a peur; elle combat pour les Anglais, dit-il. Là, le compositeur module; le rhythme entraînant est

interrompu. Les quatre noires qui remplissaient la mesure aux instruments à cordes se changent en six pour quatre dans l'accompagnement et dans le chant : l'enharmonique, signe des péripéties musicales, intervient. C'est un roi vainqueur qu'il faudrait à Charles dans son jeu. Le tambour revient avec ses appels, auxquels répondent ceux de l'alto sur la corde *sol*, qui exprime on ne peut mieux les appréhensions du roi. Enfin, Charlemagne apparaît, et le pauvre fou superstitieux crie aussitôt victoire, et dit :

C'est ainsi que naguère,
Déployant ma bannière
Dans la lice guerrière,
J'illustrai ma valeur.

Ce chant énergique, franc et bien rhythmé, est dit à l'unisson par Odette sur d'autres paroles; et puis, quand il est repris par le roi, Odette le domine par une mélodie en mouvement contraire du plus bel effet sur ces mots :

Quand du fils le plus tendre
Je m'efforce à lui rendre
Et l'amour et l'appui, etc.

Toutes ces mélodies et contre-mélodies luttent victorieusement, ce qui est rare dans l'école moderne, contre de riches et puissants accompagnements qui n'étouffent point la voix, parce qu'ils sont inspirés au compositeur par l'expérience, le goût et une connaissance parfaite de l'instrumentation.

Telle est l'analyse que nous nous efforçons de rendre intelligible pour les amateurs ainsi que pour les artistes, et que nous continuerons sur quelques autres morceaux de cette remarquable partition, par laquelle M. Halévy se maintient à la hauteur de la renommée qu'il s'est justement acquise dans l'art musical.

Henri BLANCHARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE PUITS D'AMOUR,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Paroles de MM. SCRIBE et DE LEUVEN; musique de M. BALFE.

(Première représentation.)

Sous un roi d'Angleterre assez mauvais sujet, ce qui s'est vu quelquefois, et se moquant de ses sujets, ce qui se verra toujours, vit une jeune fille nommée Géraldine qui aime un nommé Tony, qu'elle croit matelot, et qui n'est autre que le comte de Salisbury, courtisan du roi susdit, Édouard I, II ou III, peu importe son numéro, car la chronologie appliquée à la royauté n'est pas de première nécessité à l'Opéra-Comique. Donc, sire Édouard, avant de se marier à quelque princesse de Hainaut qui attend à sa cour, comme une autre Hermione, que ce volage et nouveau Pyrrhus se décide à l'épouser, enterre, comme on dit, sa vie de garçon en se livrant aux doux plaisirs de boire et d'aimer. Voilà pour la partie positive de l'ouvrage : la partie romanesque se trouve au fond d'un puits, sis sur une place publique de Londres, qu'on appelle Puits d'amour, parce qu'au dire d'une ballade chantée dans la pièce, une jeune fille trompée par son amant se précipita dans ce puits, espèce de saut de Leucade par lequel elle trouva l'oubli de son amour avec la mort.

Le roi, par un caprice assez singulier, voulant éprouver ses courtisans qui lui jurent tous qu'ils sont prêts à donner leur vie pour leur souverain, les met au pied du mur en leur demandant de se jeter dans ce puits comme preuve de leur dévouement. On pense qu'il en est peu qui tentent l'aventure; et cependant ils s'empresseraient de s'y précipiter s'ils savaient que ce puits, qui devient ainsi le puits de la vérité, renferme une trappe, une bascule, un double-fond en coussin moelleux qui amortit la chute, et qui vous conduit doucement dans un lieu charmant, délicieux, où l'on goûte tous les plaisirs de la vie. Géraldine, qui se croit trahie par son amant, s'y jette de bonne foi pour y trouver la fin de sa peine. La voilà donc au milieu des seigneurs de la cour d'Édouard, tous déguisés en démons, mascarade assez grotesque et dans laquelle figure le roi en costume de Pluton. Après s'être débarrassé de Salisbury, son compagnon de roueries et amant de la jeune fille, il fait administrer un narcotique à Géraldine, afin de la courtiser plus à son aise; mais au moment décisif, un shériff, dont nous n'avons pas encore parlé, non plus que d'un jeune page de Salisbury qui protège ses amours, surviennent pour empêcher les suites du tête-à-tête royal. Le magistrat, qui est à la recherche d'un faux Édouard, arrête le véritable, le fait conduire en prison, et se dispose à reprendre possession de Géraldine, qui était sa fiancée, lorsque Salisbury la lui enlève et disparaît par une porte secrète pendant que le shériff s'occupe de l'arrestation du roi. Ce dernier recouvre bientôt sa liberté et pardonne au magistrat, qui l'a fait arrêter par excès de zèle politique; il pardonne également à son favori d'avoir voulu, lui roi, le tromper; et, en bon souverain qui s'apprête à devenir, dans toute l'extension du mot, le père de ses sujets, il épouse la princesse de Hainaut en véritable comte Robert, ou Joconde qu'il est, c'est-à-dire en se promettant bien de continuer à courtiser *à la ronde, et la brune et la blonde.*

Sur ce libretto incidenté, accidenté de situations mouvementées, assez musicales et quelque peu invraisemblables, M. Balfe, compositeur irlandais, a mis une musique bruyante et brillante, une instrumentation abondante et redondante. Sa mélodie est franco-italienne. Son orchestre est un peu bavard, et comme tous les gens qui parlent beaucoup, il ne dit pas des choses bien neuves. La musique de M. Balfe peut tenir un juste milieu entre celle de M. Donizetti et celle de M. Adam : c'est chaud, animé, vivace; cela ressemble à son auteur, toujours en train de composer, de chanter, d'accompagner. Heureux mortel! — Mais, il faut le dire, la musique de M. Balfe pèche surtout par la sobriété, la verve créatrice, l'originalité enfin.

L'introduction de l'ouverture est d'un caractère somnolent qui vous berce le plus agréablement du monde : la mélodie et l'harmonie ont une couleur mystérieuse et distinguée qui disposent on ne peut mieux les auditeurs. L'*allegro* ne vaut pas, à beaucoup près, l'introduction qui est reproduite au deuxième acte, pendant le sommeil de Géraldine; il règne dans l'*allegro* un luxe un peu fatigant d'instrumentation, et par conséquent de bruit. Les hautbois et les flûtes s'y livrent à des exercices qui ne sont pas toujours de bon goût : quoi qu'il en soit, cette ouverture a fait plaisir.

Le premier acte renferme beaucoup de musique qu'il nous serait impossible d'analyser après une première audition. On y a remarqué un bon air de ténor et un joli duo entre Mmes Thillon et Mélotte. Le second acte est le moins faible de musique, et celui qui contient les morceaux les plus saillants par la mélodie, entre autres les deux couplets en *mi* naturel

au commencement de cet acte, chantés par Mmes Darcier et Audran. Ce dernier dit aussi avec Mme Thillon un joli duo qui manque de développement et qu'on ne peut guère accepter que comme un charmant nocturne de salon qui, du reste, s'il y parvient, y restera quelque temps. Le chœur des démons, se mêlant aux couplets chantés par Mme Thillon, est d'un bon effet et d'un bon style scénique. La romance dite par Chollet : *Les rois sont à tes pieds*, etc., a de la grâce. Après l'air qui est au commencement du troisième acte, et que vocalise Mme Thillon avec autant de facilité que de *brio*, nous ne voyons guère plus rien à citer. Somme toute, la pièce, musique et paroles, a obtenu du succès. Les acteurs l'ont bien jouée et bien chantée. Chollet n'a pas été trop postillon de Lonjumeau dans le roi d'Angleterre, et il a chanté, selon son habitude, avec autant de goût que de méthode. Mme Darcier, dans le rôle de page du comte de Salisbury, qui tient peu à l'action, a joué avec entrain et chanté fort gentiment. Mme Félix Mélotte, en fiancée royale et en costume royal, est fort jolie : voilà tout ce qu'on peut dire de son rôle et de la manière dont elle l'a joué. Mme Thillon, qui n'est pas moins jolie, a le rôle important de l'ouvrage; elle le minaude et le chante fort convenablement. Audran, qui nous paraît rester stationnaire à l'Opéra-Comique, et Henri, qui fait toujours preuve de zèle et de soin, ont concouru d'une manière satisfaisante à l'ensemble.

Enfin, cet ouvrage n'est pas plus mauvais que le *Code Noir*, et autres ouvrages de la même force, et il obtiendra sans doute un assez bon nombre de représentations.

R.

Société des Concerts.

PREMIER ET SECOND CONCERTS SPIRITUELS.

L'origine des concerts spirituels remonte à plus d'un siècle. Dans le temps qu'un certain *Francine* avait en main l'entreprise de l'Opéra, c'est-à-dire vers 1724, *Anne Danican*, surnommé *Philidor*, musicien de la chambre du roi, et proche parent du fameux compositeur, son homonyme, acheta du directeur de l'Académie de musique le droit de donner des concerts, au château des Tuileries, les jours où les spectacles étaient fermés, mais sous la condition expresse de n'y faire entendre, dit *Ginguené*, ni morceau d'opéra ni musique française. Cette dernière clause fut bientôt annulée, à cause de son absurdité, et cependant les directeurs de ces concerts n'ont jamais usé, depuis, qu'avec une sobriété excessive du nouveau pouvoir qui leur était accordé.

Plus tard, le concert spirituel revêtit son véritable caractère. Il n'eut lieu que dans les jours consacrés à la piété, remplaça momentanément les distractions profanes du théâtre, et ne se composa que de symphonies et de chants religieux. C'est là que les célèbres motets de *Lalande* furent exécutés après sa mort avec grand succès. C'est là que *Mondonville* fit entendre ses cantiques et ses psaumes, où la véritable poésie musicale est trop souvent mêlée au goût le plus faux. C'est encore là que l'abbé de *Maline*, chantre de la Sainte-Chapelle, jouit durant bien des années de la faveur publique, et que les plus illustres virtuoses étrangers et indigènes vinrent briguer les suffrages d'un auditoire d'élite. C'est là enfin que l'oratorio ultramontain fit son entrée parmi nous, et que les grands artistes italiens habituèrent peu à peu les oreilles gauloises de nos ancêtres à supporter d'autre musique que celle de *Lully* et de *Rameau*. Du reste, s'il en faut croire la critique contemporaine, l'exécution des chœurs n'y fut jamais que fort médiocre. Celle des symphonies, au contraire, atteignit une *perfection rare*. De quels termes, je vous prie, se seraient servis *Bachaumont*, *Marmontel*, *La Harpe*, *Framery* et consorts, s'ils avaient entendu l'une des symphonies de Beethoven, dirigée par M. Habeneck, et interprétées par l'orchestre de la rue Bergère?

Dans les deux concerts dont nous avons à parler, et qui ont eu lieu le Vendredi-Saint et le dimanche de Pâques, cette exécution triomphante a brillé de tout son éclat.

La portion de musique religieuse, qui était censée devoir prêter à ces deux séances un caractère spécial, consistait en quatre morceaux, empruntés au répertoire sacré, dans lequel il y aurait probablement à faire quelque choix nouveau. C'étaient des fragments du *David pénitent* de Mozart, un motet de Cherubini, déjà entendu cette année; le *Credo* et le *Benedictus* d'une messe en *si* bémol d'Haydn. Un solo de piano, quelques morceaux du septuor de Beethoven, les ouvertures d'*Oberon* et de *Léonore;* enfin, les fameuses symphonies en *la* et en *ut mineur* composaient la partie instrumentale, sauf à leur supposer un caractère de circonstance, une couleur religieuse qui n'a jamais existé dans la pensée des auteurs. On pourrait douter d'ailleurs que le sentiment du texte sacré ait pénétré Haydn, quand il a écrit le *Credo* chanté le dimanche de Pâques, et que l'inspiration pieuse ait possédé Cherubini, lorsqu'il a produit le début et la péroraison du motet *Adjutor*. Ce style conventionnel, qu'on s'est plu à nommer *ecclésiastique*, uniquement parce qu'il était né et qu'il avait grandi dans l'Église, seul théâtre où la musique pût alors se développer avec ampleur; ce style, qui a surtout consisté en formules routinières, en combinaisons prétendues savantes, et dont les variétés arides du canon et de la fugue forment l'essence, s'élève bien rarement à l'expression réelle, et ne produit presque jamais la couleur poétique, l'esprit des paroles. Autant vaudrait une pure vocalise à plusieurs parties, que de fréquents non-sens; ce ne serait du moins qu'insignifiant, sans toucher absolument à l'absurde.

Dans les écoles qui ont mis ce style en honneur, on compte peu de morceaux où l'inspiration se soit hardiment dégagée des entraves rivées par la coutume. Mozart lui-même, si souvent expressif, et qui a réussi plus d'une fois à donner de l'âme à sa musique sacrée, Mozart ne s'est pas toujours défendu d'une forme déplacée à l'église, mais qu'il traitait avec trop de facilité et de talent pour ne s'y pas laisser aller. Son *Ave verum* a fait époque. Il a aussi dans son oratorio du *David pénitent* des pages d'une admirable simplicité. Le fragment, que Mme Widemann a bien dit avec accompagnement de chœurs, est d'une mélodie tendre, onctueuse, qui porte au recueillement. C'est la douceur et la grâce de la prose de Fénelon avec la dévotion tout unie de saint Vincent de Paul. Tant s'en faut que le *Credo* de Haydn monte jusque là. Cette musique n'est point du tout convaincue. L'*Adjutor*, dont le commencement et la fin sont vulgaires, fastidieux et dans la manière du vieux finale d'opéra-comique, se relève au milieu avec une solennité extraordinaire, par des effets imposants, majestueux, mais où perce toujours une arrière-pensée théâtrale; en écoutant tout cela, on songe plutôt à la scène qu'au sanctuaire. Comme vérité, on préférera de beaucoup le *Benedictus* d'Haydn; c'est une noble composition, qui fait tableau, qui enveloppe l'âme des vapeurs de l'encens, et la transporte dans l'asile de la prière. Il y a même de l'originalité, de la hardiesse à être sorti de l'ornière, pour faire chanter à mi-voix, avec une expression

concentrée de joie sainte et pure, des paroles qu'il a été longtemps d'usage de faire hurler à tue-tête, tout juste comme de terminer invariablement un *Kyrie* et un *Gloria* par une fugue. Il est vrai qu'on pourrait bien soupçonner plusieurs compositeurs, féconds en solécismes de ce genre, de n'avoir pas plus compris la religion que le latin.

C'est avec plus d'intelligence du moins que le vaste champ de la grande musique instrumentale a été exploré en tous sens. Des cinq compositions capitales que la Société a exécutées dans ces deux séances, quatre sont d'inimitables chefs-d'œuvre. Quant à l'ouverture de *Léonore*, malgré les nombreuses beautés qui y sont répandues, nous ne la trouvons pas assez suivie, assez complète, assez une enfin pour l'élever au rang de modèle. Il y a loin de quelques grandes pensées détachées à un tout bien fondu, à un ensemble fortement noué. En cela l'*Ouverture d'Oberon* efface sa rivale; on aperçoit entre toutes les idées un lien de famille, une connexité parfaite; on passe de l'une à l'autre sans violence ou sans ellipse trop forcée. Ce genre de beauté est une de celles qu'on admire le plus dans chaque morceau de la symphonie en *la*. Nous nous dispenserons de revenir sur ce que nous en avons dit dans un précédent article. Ajouter qu'elle a été rendue avec une profonde intelligence, ce serait encore nous répéter.

Les *variations*, les suaves, les divines *variations* du septuor ont enivré, enchanté l'auditoire, tant le coloris en est tendre, la touche délicate, les nuances élégantes et diversifiées. Le scherzo a obtenu les honneurs du *bis*. Mais aussi quel *trio!* quelle mélodie touchante, mélancolique!... L'inconcevable ensemble des violons a conquis l'admiration, comme toujours; ce point d'orgue approche de la merveille. On peut vraiment douter que l'armée du grand Frédéric fût plus scrupuleusement disciplinée et manœuvrât avec une harmonie aussi complète. Le moyen de résister à celle de M. Habeneck, lorsqu'elle attaque avec une foudroyante énergie le *finale* de la symphonie en *ut* mineur? C'est beau comme tout ce qu'il y a de beau dans le monde. C'est étourdissant de pompe et de majesté. Il eût fallu cette musique et cet orchestre pour régler le pas du cortége triomphal d'Alexandre à Babylone. Cet effet est si prodigieux, qu'il fait oublier tout-à-coup les impressions délicieuses et de toute espèce, produites par le premier morceau, prélude si digne de l'ode finale, par l'adagio plein d'amour et d'extase, par le capricieux *scherzo*, l'un des plus individuels que Beethoven ait écrits; tout cela s'évanouit, comme par magie, à la soudaine clarté de ce passage éblouissant, dont la grandeur simple peut lutter avec le mot de la Genèse, *que la lumière soit, et la lumière fut*. Aussi le choc porte si loin qu'on ne saurait attendre davantage; le retour de cet éclair vous trouve insensible; les yeux sont demeurés baissés; les sens n'ont plus la force d'accueillir une impression nouvelle.

C'est là une vérité dont tout artiste devrait se bien pénétrer, et par dessus tous le pianiste de l'école moderne. Les tours d'adresse, les preuves d'habileté, de vigueur, de talent étonnent, intéressent, attachent d'abord; mais on s'en lasse bien vite: la récidive n'obtient pas le même succès. Voilà précisément ce qu'a dû reconnaître M. *Rodolphe Wilmers*, pianiste très remarquable, qui appartient comme tant d'autres à l'école fertile de Thalberg. Son *Élégie*, ou *Sérénade*, composition gracieuse et fort mélodique, exécutée par la main gauche seule, a mis en lumière la dextérité du jeune artiste, dont le pouce chante en véritable premier ténor, tandis que les quatre autres doigts, agiles voltigeurs, pivotent légèrement autour de lui et forment, en se multipliant par une substitution rapide, des dessins d'accompagnement ingénieux. Si le regard n'était là pour convaincre de la réalité, on croirait au concours des deux mains. La *Fantaisie*, que l'on aurait pu supposer jouée à quatre, quoique M. Wilmers ne se servît que de dix doigts, n'est pas à coup sûr aussi agréablement composée que la *Sérénade*. Le chant y est rare, tandis qu'il y a prodigalité de traits de bravoure et de difficultés périlleuses. M. Wilmers en triomphe sans doute avec beaucoup d'art et d'aplomb; il tire de son instrument un grand volume de son, et sait opposer avec intelligence aux puissantes explosions les nuances gracieuses. Mais pourquoi choisir des morceaux traînants, vides, et partant fastidieux? Voyons, messieurs les pianistes, traitons à l'amiable: sur deux compositions jouez-en une de vous, puisqu'il le faut: à tout seigneur tout honneur; mais par grâce, que l'autre soit intéressante, mélodique, raisonnable de longueur et digne d'être écoutée.

Maurice Bourges.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

M. Douay. — MM. Daublaine. Callinet, Girard et Danjou. — M. Balfe. — Le jeune Élie. — Mme Friederich-Strahlheim. — M. de Kontski.

Après les bruits tumultueux de la tempête, les flots à demi calmés viennent en murmurant encore mourir sur le rivage: de même, les cataclysmes de doubles et de triples croches qui sont tombés pendant la saison des concerts sur le monde musical, commencent à s'apaiser, et ne jettent plus que quelques traits épars, quelques trilles aériens, quelques vagues romances que d'intrépides mélomanes soutiennent encore de la voix et du geste. Il s'est cependant manifesté une espèce de recrudescence musicale dans la semaine qui vient de s'écouler. M. Douay a donné un troisième concert dans la salle de la rue Neuve-Vivienne. Cette séance, qui a eu lieu le Vendredi-Saint, avait attiré un public nombreux, curieux d'entendre une nouvelle symphonie de ce compositeur excentrique. C'est par l'ouverture de *Geneviève des Bois* que le concert a commencé. Ce morceau remarquable a été accueilli avec enthousiasme, comme la première fois qu'il a été entendu. La *Symphonie en fa mineur* est dans la même manière que la *Symphonie poétique*. Quoique la forme en soit plus restreinte, elle n'a pas fait autant d'effet que la première. On dirait que la symphonie en *fa* mineur est une esquisse de la symphonie poétique: le goût italien y intervient même un peu sous la forme de l'air de danse. Quoi qu'il en soit, ouverture et symphonie ont été généralement applaudies, et le public ne fera pas défaut au premier appel de M. Douay, pour nous faire entendre quelque chose de nouveau.

— MM. Daublaine, Callinet, Girard et Danjou ont convoqué un auditoire d'artistes et d'amateurs pour visiter et entendre un orgue destiné à l'église Saint-Serges d'Angers. Les sons de ce bel instrument nous ont paru, ainsi qu'à tous ceux qui l'ont entendu, d'une pompe admirable et d'une suavité ravissante. MM. Fessy et Séjan, qui l'ont touché, en ont fait apprécier toute la bonté en même temps qu'ils ont fait preuve d'un véritable talent d'organiste, qui devient plus rare tous les jours.

— Balfe le chanteur, le directeur, l'accompagnateur, le compositeur, dont on joue en ce moment un ouvrage à l'Opéra-Comique, a donné, il y a quelques jours, une soirée musicale chez M. Érard. Ayant peu de place à donner au

compte-rendu des concerts qui se prolongent en dehors de nos prévisions, si nous disons que Thalberg a joué deux fois dans cette soirée musicale, et qu'il a joué comme il joue toujours, c'est-à-dire admirablement, c'est pour nous dispenser d'analyser les qualités ou les défauts des autres concertants.

— Le jeune Élie, flûtiste de quinze ans, élève de Dorus, a donné aussi un concert dans les salons de M. Érard, mardi passé. L'intéressant bénéficiaire a dit avec aplomb et d'un bon style deux airs variés par Boehm, que nous avons applaudis avec tout le monde, dans l'espoir que le jeune artiste va travailler à acquérir un peu plus d'ampleur et de rondeur de son.

M. Willmers a exécuté une *Fantaisie romantique* de sa composition, dans laquelle il a fait applaudir de belles et nobles pensées, on ne peut mieux traduites par ses doigts, qui laissent toujours désirer un peu plus de fougue et de chaleur.

Mlle Dobré et Marié ont dit d'une manière ravissante un petit duo de Rossini; M. Cossmann a chanté aussi bien qu'eux sur son violoncelle, et..... voilà tout, à ce que nous croyons.

— Mme Friederich-Strahlheim a donné une séance de musique exclusivement allemande dans la salle de M. Herz, mercredi 19 avril. L'air du *Freischutz*, chanté par la bénéficiaire, élève de MM. Schelble et Bordogni, et surtout des chœurs allemands fort bien dits, ont fait les principaux frais de cette matinée, musicale qui sentait la Germanie d'une lieue par la manière dont on y a chanté, et la forme des billets-programmes qui servaient à s'y faire admettre.

— Pour continuer de se maintenir sur la ligne des premiers pianistes de ce siècle éminemment pianiste, Antoine Kontski a fait aussi son apparition dans les salons de M. Erard, où il a joué, secondé de MM. Lac et Porto, de Mme Sabattier et de Mlle Massimino qui a fort bien chanté, *Une nuit d'été*, méditation inédite, l'*Espagnole*, caprice caractéristique, un autre *grand Caprice* dans lequel il a déployé la pureté, la verve et la chaleur qui le caractérisent; puis après sont venues *deux Mazourek mélancoliques* d'une naïveté charmante, suivies d'un finale élégiaque sur la *Lucia* qu'il a dit avec une profonde sensibilité. Enfin Koutski (Antoine), tenté comme son patron, s'est remis au piano après une de ces jolies chansonnettes que sait si bien dire Mme Sabattier, et il a exécuté sa *Valse infernale* à l'audition de laquelle il nous souvient d'avoir vu sourire Paganini d'une façon satanique, dans une soirée chez M. Zimmerman où Kontski essayait pour la première fois cette œuvre diabolique. Le regard du grand violoniste s'illumina d'aise à cette audition; et ces mots lui échappèrent involontairement avec un rire de satisfaction : *O che testa del Diavolo!* M. Kontski a voulu prouver sans doute dans cette petite fantaisie méphistophélique qu'il sait unir le style pur, le phrasé élégant, la mélancolie et la grâce, aux caprices de la pensée étrange et fantastique.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *les Huguenots*, chantés par Duprez, Levasseur, Mme Dorus-Gras. Mme Nathan-Treilhet fera sa rentrée par le rôle de Valentine. — Demain lundi, *le Freyschütz* et *Giselle*.

*** Les trois représentations de *Charles VI* données consécutivement cette semaine ont achevé d'établir le succès de ce bel ouvrage. Jamais l'affluence du public n'avait été plus grande, ni le chiffre des recettes plus élevé.

*** Mlle Elisa Flamand, qui a débuté à l'Opéra, vient d'obtenir à Gand un grand succès dans le rôle d'Isabelle de *Robert-le-Diable*. Elle a contracté un engagement avec le directeur de Metz.

*** L'affaire de M. Caumartin, traduit devant la cour d'assises de Bruxelles comme coupable d'avoir donné la mort à M. Sirey, dans l'appartement de Mlle Heinefetter, s'est terminée la semaine dernière. M. Caumartin a été acquitté après un éloquent plaidoyer de Me Chaix-d'Estange.

*** Voici la liste des ouvrages italiens qui seront donnés à Vienne pendant cette saison : *Maria di Rohan*, de Donizetti, *Nabucodonosor*, de Verdi, *Don Pasquale* et *Linda di Chamounix*, de Donizetti, *Il Barbiere*, de Rossini, la *Prima donna*, de Salvi, et deux autres ouvrages non encore désignés. La troupe se compose de Mmes Eugenia Tadolini, Viardot-Garcia, de Giuli-Borsi, Alboni, Salvini, et de MM. Salvi (Lorenzo), Guasco, Severi, Novaro, Ronconi, Varesi, Derivis, Donatelli, Rovere.

*** Pendant le cours du mois de mars, le jeune et célèbre pianiste, Michel-Angelo Russo, a donné des concerts à Berlin, Postdam, Brandenbourg. Partout le mérite précoce de l'artiste a excité un vif enthousiasme.

*** Il n'est bruit dans notre capitale, écrit-on de Berlin, que d'une condamnation pour vol qui vient d'être prononcée contre deux jeunes dames dont les salons ont toujours été le rendez-vous de tout ce que notre capitale renferme de distingué dans les lettres et les arts. Voici les détails de cette affaire : Le célèbre pianiste Théodore Dœhler était allé au bal du mardi-gras au théâtre du Grand-Opéra. A son retour il s'aperçut qu'on lui avait soustrait son portefeuille et sa bourse, qui se trouvaient dans une des poches de son habit. Le lendemain matin il fit insérer dans les journaux une annonce signée par lui, et conçue en ces termes : « L'honnête industriel qui, au bal de l'Opéra, a visité mes poches, voudra bien rapporter au concierge de l'hôtel de Russie le portefeuille et la bourse dont il s'est emparé, ainsi que les objets de peu de valeur que le premier contenait. S'il fait promptement cette restitution, je lui abandonne, à titre de récompense, les monnaies d'or et d'argent qui étaient dans la bourse, et il pourra compter sur mon silence. » Après une dizaine de jours, M. Dœhler trouva chez le concierge de l'hôtel de Russie une boîte soigneusement cachetée avec une lettre anonyme sur papier parfumé, et de deux écritures différentes, contenant ce qui suit : « Voici les 35 thalers (130 fr.) que renfermait votre bourse. Cette bourse, le portefeuille et les objets que celui-ci contenait, savoir : la boucle de cheveux, l'alliance et le billet doux, je les garde parce que je les préfère à l'argent, ce qui d'ailleurs n'a rien d'étonnant, car je suis un des plus grands admirateurs de votre talent, que j'ai appris à connaître en assistant à tous vos concerts, où, je vous l'assure sur mon honneur, je me suis divinement amusé. » M. Dœhler, furieux de ne pas recouvrer les objets auxquels il tenait, transmit sur-le-champ la lettre à la police, qui, grâce aux deux écritures, qui n'étaient que légèrement contrefaites, ne tarda pas à découvrir que le vol avait été commis par les sœurs Anastasie et Mathilde L... Ces deux jeunes filles furent arrêtées au moment où elles sortaient d'un concert public de l'École royale de chant, et allaient monter dans un fiacre. Traduites devant le tribunal criminel de première instance, elles disaient qu'elles n'avaient commis la soustraction que par espièglerie, et qu'elles avaient toujours eu l'intention de rendre à M. Dœhler ce qu'elles lui avaient pris. Mais ce système de défense n'a pas prévalu, et les deux demoiselles L... ont été condamnées à un an de détention dans une maison de correction. Elles ont déjà été transférées à celle de Potsdam.

*** Mme Clara-Margueron quitte le théâtre pour se fixer à Nantes et s'y livrer à l'enseignement du chant.

*** Une messe en musique doit être célébrée dimanche prochain, 23 du courant, à midi, dans la belle chapelle du palais de Versailles, en faveur des malheureux habitants de la Guadeloupe. La reine a désigné Mlle Aubernon et Mlle de Fresquienne pour la quête, et a envoyé aux quêteuses une somme de 200 fr.

*** Le célèbre violoncelliste Jacques-Franco Mendès vient de recevoir de S. M. le roi de Prusse une médaille d'or d'un précieux travail, accompagnée d'une lettre autographe des plus flatteuses, comme témoignage de sa haute satisfaction pour un exemplaire du quatuor pour deux violons, viole et violoncelle, dont S. M. a daigné accepter la dédicace.

*** Le célèbre compositeur de valses, J. Lanner, vient de mourir à Vienne à l'âge de quarante-un ans.

*** Voici le programme du magnifique concert qui sera donné le 2 mai, dans la salle de M. Herz, par J. Artot. 1re partie. 1. Ouverture à grand orchestre. 2. Duo de *la Dame Blanche*, chanté par Mme Da-

moreau et Ponchard. 3. Concerto à grand orchestre, pour violon, composé et exécuté par M. Artot. 4. Rondo de *la Cenerentola*, de Rossini, chanté par Mme Cinti-Damoreau. 5. Fantaisie de concert sur un thème original, pour violon, composée et exécutée par M. Artot. Deuxième partie. 6. Quatuor de *l'Irato*, chanté par Mme Damoreau, Mlle ***, MM. Ponchard et Levasseur. 7. Sérénade pour violon, composée et exécutée par M. Artot. 8. Duo de *la Fausse Magie*, de Grétry, chanté par MM. Ponchard et Levasseur. 9. Souvenir de *la Muette* et de *la Sonnambula*, fantaisie pour violoncelle, composée et exécutée par M. Alexandre Batta. 10. Variations concertantes pour chant et violon, composées pour Mme Damoreau par J. Artot, exécutées par Mme Cinti-Damoreau et l'auteur.

*** Mardi, 25 avril, aura lieu dans les salons d'Érard, à deux heures et demie, la matinée musicale donnée par Alexandre Batta, dans laquelle, outre le bénéficiaire, on entendra MM. Artot, Laurent Batta, Roger, de l'Opéra-Comique, et Tagliafico.

*** M. Cuvreau, ex-chef d'orchestre du théâtre de la Renaissance, est chargé d'aller conduire l'orchestre du Théâtre royal de La Haye.

Chronique départementale.

*** *Amiens*, 19 *avril*. — La Société philharmonique nouvellement instituée avait, pour clore dignement les concerts de la saison, appelé pour la première fois à son aide un artiste de la capitale. Sur le bruit des succès de Mlle Lia Duport, qui, cet hiver, a été la cantatrice indispensable des plus brillants concerts parisiens, c'est elle qu'on avait choisie, et les dilettanti d'Amiens n'ont eu qu'à se féliciter de ce choix. Leur enthousiasme a été vivement excité par le double talent que nos lecteurs connaissent à Mlle Lia Duport, celui de chanter avec passion la grande musique expressive, et celui de broder avec une agilité et une pureté de voix sans égale les airs dits à *fioritures*. Elle a produit le plus grand effet dans *la Prise de Jéricho*, de Mozart, et dans la partie de Valentine de *la bénédiction des poignards*. Mais quelle n'a pas été la surprise de son auditoire, quand il l'a entendue ensuite se jouer, avec une flexibilité merveilleuse, de toutes les difficultés de la vocalisation dans les variations de *la Biondina*, de Paër! Aussi, quand elle a reparu pour chanter la belle mélodie de Liszt : *Il m'aimait tant*, et la jolie romance composée par elle-même, *la Fée*, il n'y a eu qu'une voix dans toute la salle pour redemander *la Biondina*, que Mlle Lia Duport a été forcée de répéter, complaisance qui lui a été payée par de nouvelles salves d'applaudissements frénétiques. Ce grand succès inaugurant la première année de la Société philharmonique d'Amiens, est du plus heureux présage pour son avenir. Elle a d'ailleurs, pour garantie, le goût et l'habileté de son président, M. Dauphin, et le mérite distingué du chef d'orchestre, M. Thonon, qui a l'art d'inspirer de sa verve les musiciens placés sous sa direction. Aussi ont-ils exécuté avec un ensemble et une énergie des plus remarquables les ouvertures d'*Obéron* et de *Sémiramide*. Un solo de cor et une fantaisie sur la flûte ont fait également beaucoup d'honneur aux amateurs de la ville qui s'en étaient chargés.

*** *Aix*. — Le concert donné au profit des victimes de la Guadeloupe a fait ressortir encore le talent de M. Pepin, l'habile chef d'orchestre. Les ouvertures de *la Muette* et de *Zampa* ont été rendues avec une verve et une précision remarquable. M. Darboville a exécuté une fantaisie sur *Robert* par Hensell, et *la Clochette* de Dreyschock, de manière à prouver qu'il peut prétendre au plus brillant avenir.

Chronique étrangère.

*** *Hambourg*, 7 *avril*. — Le sénat vient de prendre la décision de faire construire un édifice spécialement destiné aux concerts publics. Cet édifice, dont le plan sera mis au concours, contiendra trois salles, dont l'une aura un orchestre pour huit cents musiciens, au fond duquel sera placé un grand orgue à deux mille tuyaux et à quatre claviers; la seconde salle contiendra un orchestre pour quatre à cinq cents musiciens, et la troisième en aura un pour cent cinquante. Cette dernière salle sera particulièrement affectée à l'enseignement du chant, que la Société philharmonique de Hamboorg fait donner gratis aux ouvriers et aux élèves des écoles gratuites.

*** *Berlin*. — On sait que sur la demande du roi, Meyerbeer a écrit, pour le bal costumé que LL. MM. ont donné vers la fin du carnaval, six musiques différentes qui accompagnaient autant d'épisodes empruntés au poëme de la *Jéruralem délivrée* du Tasse, aux fêtes du moyen âge, à la guerre de trente ans, etc., qui ont été représentés à ce bal, musiques, que la nombreuse et illustre assemblée non seulement s'accordait à regarder comme des chefs-d'œuvre sous le rapport de la mélodie et des nouvelles combinaisons harmoniques; mais dans chacune desquelles on admirait aussi un caractère distinctif prédominant, qui, d'une manière frappante, peignait l'esprit de l'époque et du pays où se passait l'action à laquelle elle était adaptée. Le roi, pour témoigner à M. Meyerbeer sa haute satisfaction de ces ouvrages, lui a décerné la grande médaille en or pour les arts et les sciences, et S. M. vient de la remettre de ses propres mains à l'illustre compositeur.

— Trois représentations de l'*Armide*, de Gluck, ont eu lieu sur le théâtre de l'Opéra-Royal; les *Huguenots* ont été de nouveau mis en scène : Mlle Marx chantait cette fois le rôle de Valentine. Sans faire oublier Mme Schrœder-Devrient, la jeune cantatrice s'est bien acquittée de sa tâche et a partagé les honneurs du succès avec Mlle Tuczek, MM. Mantius et Boticher. M. Meyerbeer est toujours salué à son entrée par des tonnerres d'applaudissements, et appelé après le second, le quatrième et le cinquième acte. Le solo sur la viole d'amour est supérieurement joué par M. Ganz, et l'on doit rendre grâce au compositeur d'avoir réintroduit un instrument qui concourt si puissamment à l'effet délicieux de l'air de Raoul.

— M. Hector Berlioz est enfin arrivé. Son voyage en Allemagne ressemble à une marche triomphale. Hier, son premier concert a eu lieu dans la grande salle de l'Opéra, en présence du roi, de la reine, de toute la cour et des princes étrangers; la symphonie d'*Harold*, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, le Requiem, l'Invitation à la valse de Weber, instrumentée par Berlioz, *le Cinq mai ou la Mort de Napoléon*, formaient le programme. Chaque morceau fut vivement applaudi, et le célèbre artiste recueillit des suffrages unanimes. Son second concert spirituel aura lieu à la fin de la semaine sainte.

— Les soirées musicales données par l'ambassadeur anglais, lord Westmoreland, sont toujours singulièrement élégantes et recherchées. LL. MM. le roi, la reine, tous les princes et princesses de Prusse, le roi d'Hanovre assistaient la semaine dernière à une fête que le noble lord donnait dans son hôtel sous la direction de M. Meyerbeer. Tous les morceaux étaient de la composition de lord Westmoreland. Le programme se composait d'une messe véritablement empreinte du caractère religieux, et de plusieurs airs, duos, romances, extraits d'opéras italiens sérieux et bouffes. L'originalité du noble compositeur ne pouvait se montrer dans un meilleur cadre. L'exécution était confiée aux meilleurs chanteurs et cantatrices de l'Opéra-Royal, et la partie de harpe à M. Parish-Alvars, le premier des harpistes vivants.

*** *Londres*, 18 *avril*. — Tous les théâtres ayant été fermés pendant la semaine sainte, ils prennent leur revanche, et le public aussi, en remplissant toutes les salles indistinctement. Le Théâtre-Italien s'est rouvert avec une des combinaisons les plus heureuses sous le rapport musical et dramatique : l'opéra de *Norma*, avec Grisi, Lablache, Conti et Moltini; puis *la Semiramide* va reparaître avec Grisi, Fornasari, Brambilla, Lablache, etc., etc. Les ballets ne le cèdent en rien à ceux organisés jadis par Laporte : *Un Bal sous Louis XIV*, avec le menuet et la gavotte, dansés par Fanny Ellssler en cavalier, et Mlle Dumilatre; puis la cachucha, par Fanny, et enfin *la Gipsy*, qui fit fureur à Paris.

CONCERTS ANNONCÉS.

23 avril.	à 2 heures.	Conservatoire.
14 —	à 8 heures.	Mlle de la Morlière. Salle Pleyel.
24 —	—	Le jeune Charles Filtsch. Salle Érard.
25 —	à 2 heures.	M. A. Batta. Salle Érard.
25 —	à 8 heures.	M. Géraldy. Salle Herz.
25 —	—	M. Coste. Salons Soufleto.
27 —	—	M. Prudent. Salle Pleyel.
30 —	à 2 heures.	M. Servais. Salle Herz.
2 mai.	à 8 heures.	M. Artôt. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

TH. DOEHLER.

50 ÉTUDES DE SALON, Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre. Le 1er Livre contient 25 Études. Prix de souscription jusqu'au 1er mai : 6 *fr. net*. — Le 2e Livre, contenant également 25 Études, paraîtra le 1er mai, et la souscription du 2e Livre à 6 *fr. net* restera ouverte jusqu'au 1er juin. — Le prix marqué de chaque Livre est de 20 fr.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Pour Piano seul.

DOEHLER. Adieu de Schubert, transcrit. . . . . 5 »
— Op. 43. 50 Etudes de salon. 1er livre. . . . . 20 »
— *Id.* 2e livre. . . . . 20 »
DREYSCHOCK. Op. 4. Le Trémolo, étude. . . . . 6 »
— Op. 8. L'Absence, romance sans paroles, avec de nouveaux effets acoustiques. . . . . 6 »
— 9. Scène romantique. . . . . 6 »
— 10. La Clochette, impromptu. . . . . 6 »
— 13. Premier Rondo militaire. 7 50
— 14. Mazurka. . . . . 5 »
— 15. Les Adieux, romance sans paroles. . . 6 »
— 17. Romance. . . . . 5 »
— 18. Les Regrets, romance sans paroles. . . 6 »
— 19. Scherzo. . . . . 6 »
— 20. Deuxième Rondo militaire. 7 50
— 21. Impromptu. . . . . 6 »
— 22. Variations brillantes pour la main gauche. 6 »
— 23. Andante inquietoso. 7 50
Deux mélodies de Mendelssohn, transcrites. 6 »
HELLER. Op. 28. Caprice symphonique. . . . . 9 »
KONTSKY. Op. 60. Grande Fantaisie brillante sur Guido et Ginevra. 7 50
LISZT. 2e Marche hongroise. 7 50
— Canzone napolitana. . . . . 5 »
MEREAUX. Romance de Guedron, variée. 3 75
ROSELLEN. L'Aérienne. Valse brillante. . . . . 5 »
SCHUBERT (PETER). Op. 38. Grandes Variations brillantes sur la Reine de Chypre. 7 50
THALBERG (S.) Romance italienne. Felice Donzella, transcrite. . . . . 6 »
— Romance sans paroles. . . . . 5 »
— La Romanesca, transcrite. . . . . 5 »
WOLFF (ED.) 2e Grande Fantaisie sur la Favorite. . . . 7 50
— 2e Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
— Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable. . 7 50
— La Reine de Chypre, 2e valse brillante. . 5 »

Pour Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Sonate pathétique. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 716. Grand duo sur la Reine de Chypre. . 9 »
— 717. Grand duo sur la Favorite. . . . . 9 »
WOLFF (ED.). Op. 48. 1er Grand duo. . . . . 9 »
— Op. 57. 2e Grand duo sur des motifs de la Favorite. 9 »
— 59. 3e Grand duo brillant sur le Guitarrero. 9 »
— 67. 7e Grand duo sur des motifs de la Reine de Chypre. . . . . 9 »
— 73. Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. 9 »
— 74. Grande Fantaisie sur la Favorite. . . . 9 »
— 74 *bis*. Grand duo sur Robert-le-Diable. . . 9 »
— 75. 8e Grand duo sur les Huguenots. . . . 9 »
— 79. 9e Grand duo sur Guido et Ginevra. . . 9 »
— 80. 10e Grand duo sur la Juive. . . . . 9 »
TOLBECQUE. Quadrille. Le Bonhomme. 4 50
— *Id.* Les Enfants terribles. . . . 4 50
— *Id.* Le Gondolier de la Vistule. . 4 50

Les mêmes quadrilles, pour orchestre en quintetti, et en duo pour deux violons, deux flûtes, deux cornets à pistons, et à quatre mains.

Valses nouvelles.

LANNER. Op. 143. Marie. 4 50
— 173. Valses militaires. 4 50
— 197. Les Troubadours. 4 50
LABITZKY. Op. 87. Dublin. 4 50
— 88. Edimbourg. 4 50
STRAUSS. Op. 101. Les Ménestrels. 4 50
— 143. Latone. 4 50
— 145. Minos. 4 50

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 105. Ma patrie. . . . . 6 »
— 109. Les plantes exotiques. . . . . 6 »
— 120. Sainte Cécile. . . . . 6 »
— 127. Chants du Danube. . . . . 6 »
— 128. Apollon. . . . . 6 »
— 129. Adélaïde. . . . . 6 »
ROSELLEN (H.). L'Aérienne, valse brillante. . . . 6 »

Duos pour Piano et Violon concertants.

ERNST ET **HELLER.** Pensées fugitives :
N° 1. Passé. . . . . 5 »
2. Souvenir. . . . . 5 »
3. Romance. . . . . 5 »
4. Lied. . . . . 5 »
5. Agitato. . . . . 5 »
6. Adieu. . . . . 5 »
7. Rêverie. . . . . 5 »
8. Capricc. . . . . 5 »
9. Inquiétude. . . . . 5 »
10. Prière pendant l'orage. . . 5 »
11. Intermezzo. . . . . 5 »
12. Presto capricioso. . . . . 5 »

Mélodies nouvelles.

Pour basse.

DAVID (F.) Le Jour des morts. . . . . 5 »
— L'Ange rebelle. . . . . 5 »
DESSAUER. Le Bandit sicilien. . . . . 2 »

Pour voix de femme.

DOEHLER (T.) Les Plaintes d'un amant. . . . . 3 »
— Le Souvenir. . . . . 3 »
— Barcarole. . . . . 3 »
— L'Affligée. . . . . 3 »
— A Minuit. . . . . 3 »
— La Douleur. . . . . 3 »
— L'Heureux Gondolier. 4 50
— A un Ruisseau. . . . . 3 »

Pour Violoncelle avec accompagnement de Piano.

DOTZAUER. Adélaïde, de Beethoven. 4 50
— Sérénade, de Schubert. 4 50
— La Rose, de Schubert. 4 50

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription :
6 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — **L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.**

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 18. 30 AVRIL 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : représentation au bénéfice de Mme Damoreau. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *On ne s'avise jamais de tout* (première représentation). — Huitième concert du Conservatoire ; par **MAURICE BOURGES.** — Matinées et soirées musicales ; par **H. BLANCHARD.** — Lettre de M. Ernst au directeur de la *Gazette musicale*. — Nouvelles. — Annonces.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

REPRÉSENTATION AU BÉNÉFICE DE Mme DAMOREAU.

Le programme de cette représentation, toute composée de fragments, offrait le résumé complet et fidèle de la carrière théâtrale d'une cantatrice célèbre. Bien jeune encore, Mme Damoreau, qui s'appelait alors Mlle Cinti, fit ses premiers pas sur la scène italienne, où son talent s'épanouit ; de là elle passa au grand Opéra, qui avait besoin, pour apprendre à chanter, de se réformer, à l'exemple de sa voix exquise et de sa méthode parfaite ; enfin elle quitta le grand opéra pour l'Opéra-Comique, comme on s'éloigne d'un somptueux palais pour se réfugier dans une *villa* élégante ; et ce n'est pas dans ce dernier séjour qu'elle obtint les moins beaux succès.

Dans la représentation à son bénéfice, Mme Damoreau a voulu se montrer dans les trois genres tour à tour essayés par elle ; mais en suivant un ordre inverse, en commençant par l'opéra-comique et en finissant par l'opéra italien. Ainsi le premier acte de l'*Ambassadrice* a ouvert la marche ; le premier acte de *la Muette* est venu en second lieu, et en troisième le *Barbiere di Siviglia*. Mme Damoreau a revêtu successivement trois caractères bien divers, et elle ne s'en est pas tenue là : elle a reparu encore dans un intermède musical, non plus en cantatrice dramatique, mais en cantatrice de concert, dernier personnage qu'elle est destinée à jouer longtemps, dernier rôle dans lequel son délicieux talent lui assure une supériorité durable.

Il est difficile de se tirer plus heureusement d'une périlleuse épreuve que ne l'a fait Mme Domoreau dans cette soirée à son bénéfice et à son honneur. Sa voix n'a semblé à personne ni moins fraîche ni moins légère que lorsqu'elle chantait habituellement sur le théâtre, avant sa retraite prématurée. Les salves redoublées d'applaudissements, les acclamations, les fleurs, lui ont témoigné l'enthousiasme général. De tous les morceaux qu'elle a dits, un seul avait l'attrait de la nouveauté pour le public parisien : c'était le duo concertant, dans lequel sa voix lutte d'égalité, d'audace et de puissance avec le roi des instruments. Artôt, l'auteur de ce morceau de bravoure, a aussi fait des merveilles, et ne mérite pas moins d'éloges comme compositeur que comme artiste.

Pour cette fois seulement, c'était Mme Stoltz qui, par une gracieuse complaisance, jouait le rôle de Fenella dans la *Muette*. La cantatrice y a parlé, quoique privée de la voix, avec une rare éloquence : sa physionomie, ses gestes, ses poses avaient une admirable expression. Barroilhet jouait et chantait le rôle du joyeux Figaro avec sa verve connue. Roger, qui avait rempli le rôle de Bénédict, dans l'*Ambassadrice*, chantait dans l'intermède l'air de la Pâque, du second acte de *la Juive*, et l'air du troisième acte de *Guido*. Le jeune artiste ne cache pas ses projets : il renonce à l'Opéra-Comique pour se consacrer au grand Opéra ; il venait donc en quelque sorte essayer le terrain et prendre la mesure du théâtre. Il faut dire, pour être juste, que la voix de Roger a été reconnue suffisante sous le rapport du volume, de la portée, aux exigences du grand genre lyrique. Reste à savoir maintenant s'il en serait de même pendant tout un opéra de la longueur et du poids de *Robert-le-Diable*, des *Huguenots* et de *la Juive*. La question vaut la peine d'être résolue définitivement.

Le second acte de *la Jolie fille de Gand* terminait le spectacle : la recette s'est élevée à 20,000 francs environ.

A. Z.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT,

Opéra-comique en 1 acte de SEDAINE;

Musique nouvelle de M. F. GÉNIN.

(Première représentation.)

Le public ne se doute certainement pas de la bizarre complication de circonstances à laquelle il doit l'exhumation du petit opéra-comique de Sedaine, intitulé : *On ne s'avise jamais de tout*, et la représentation dudit opéra-comique orné d'une musique, soi-disant nouvelle, sur le théâtre royal dirigé par M. Crosnier. Prenons donc les choses d'un peu haut pour l'édification et l'instruction de nos lecteurs.

Il y avait alors un ancien élève de l'École normale, plus fort sur le violon que sur le grec (quoique assez faible sur le violon), qui n'avait pu trouver place dans le professorat des colléges royaux, parce qu'on n'arrive plus à ce professorat que par le concours, et que pour les concours de l'agrégation il faut savoir beaucoup de choses et bien les savoir. Or, comme ledit élève de l'École normale écrivait dans un journal de l'opposition la plus avancée, et que M. le ministre de l'instruction publique ne sait rien refuser aux journaux qui l'attaquent, M. Génin, qui n'avait pas paru suffisant pour occuper une modeste chaire d'un collége royal quelconque, fut nommé (sans concours et par simple arrêté) professeur de littérature ancienne à la Faculté des lettres de Strasbourg, faculté nouvelle, créée par ordonnance ainsi que plusieurs autres, pour la plus grande commodité des universitaires-journalistes restés morts sur le carreau de la Sorbonne.

M. Génin ne cessait point d'habiter et d'émarger à Paris, attendu qu'il était professeur à Strasbourg, cela va sans dire; et on ne peut attendre raisonnablement autre chose d'un écrivain qui fulmine chaque matin dans les journaux vertueux contre les sinécuristes et les abus. M. Génin donc, ayant du loisir, se demanda pourquoi, en sa triple qualité d'universitaire, d'ancien élève de l'École normale et de musicien-amateur, il ne prendrait pas part à cette publication des *Documents inédits de l'histoire de France*, qui figure pour une assez forte somme au budget de M. Villemain. M. Génin exprima le désir de publier, moyennant quinze cents francs, *les Lettres de la reine Marguerite de Navarre*. Comme le jour même où la demande parvenait à M. Villemain, ce ministre était très vertement injurié dans les journaux où écrit M. Génin, il s'ensuivit naturellement que la demande fut accueillie d'emblée; et M. Génin palpa d'avance, comme cela se pratique, le prix du volume, à titre d'encouragement, sauf à le palper de nouveau (comme cela se pratique encore), à la fin du travail, à titre d'indemnité.

Mais la somme palpée, il fallait écrire (non pas les lettres de la *reine Marguerite*, puisqu'il ne s'agissait que de les éditer), mais une introduction, qui devait, selon l'usage, précéder le livre. M. Génin donc se mit à l'œuvre, et tout en touchant à Paris son traitement de professeur pour le cours qu'il ne faisait pas à Strasbourg, il accoucha, entre cinq ou six feuilletons d'un journal radical, et entre deux ou trois indemnités littéraires, de deux cents pages d'introduction, lesquelles furent unanimement trouvées si mauvaises au ministère de l'Instruction publique, qu'on en conçut de justes inquiétudes pour la publication tout entière. Il fut donc décidé que les *Lettres de la reine Marguerite de Navarre*, éditées par M. Génin, n'entreraient pas dans la collection ministérielle, collection publiée par des hommes graves et savants. M. Génin ne perdit point la tête pour si peu, et après avoir préalablement touché un nouvel *encouragement* au ministère (juste indemnité pour le tort qu'on lui faisait en lui rendant un travail déjà payé), il fit affaire avec un libraire intrépide, qui lui *repaya* peu ou prou les *Lettres de la reine Marguerite*, avec leur malencontreuse introduction. Les personnes qui passeraient par hasard devant la boutique du libraire Téchener peuvent, moyennant une dizaine de francs, se procurer le plaisir de voir jusqu'à quel point l'habitude d'écrire des feuilletons de polémique badine, ou des comptes-rendus d'opéras-comiques dans deux ou trois revues, *indépendantes* ou non, peut déranger l'esprit d'un ancien élève de l'École normale, professeur par ordonnance, musicien par désœuvrement, et érudit par émargements ministériels.

Cependant M. Villemain ne dormait plus : il avait osé refuser à M. Génin, à un rédacteur d'un journal anti-dynastique, les honneurs de l'Imprimerie royale, et lui rendre son manuscrit, en le payant deux fois, il est vrai. M. Génin, en homme habile, comprit qu'il pouvait tout demander, et tout obtenir. Il demanda donc... non pas une chaire au Collége de France ou à la Sorbonne, non pas une place à la Bibliothèque royale, non pas le titre d'inspecteur d'académie, de proviseur et de censeur; mais il demanda ce qu'en sa qualité d'ancien élève de l'École normale et de professeur de Faculté, il désirait le plus au monde : la faveur de faire jouer un petit opérette de sa façon sur le théâtre de l'Opéra-Comique. M. Villemain écrivit de sa main puissante à M. Crosnier, et cette porte, qui se ferme si obstinément à tant de jeunes compositeurs, lauréats du Conservatoire, s'ouvrit à deux battants à M. Génin, élève, non lauréat, de l'École normale. Vous n'auriez pas deviné cela, n'est-ce pas, ami lecteur? C'est qu'*on ne s'avise jamais de tout*.

On conçoit, en effet, que M. Génin, qui, dans deux ou trois obscures revues, accable de ses dédains et de ses mépris nos compositeurs les plus éminents, fût impatient de joindre l'exemple au précepte, et de montrer à la France attentive comment il faut composer, comment on doit répandre sur la scène des torrents de chant et d'harmonie. Enfin, par le bon plaisir de M. Villemain, le jour de la représentation est arrivé pour ce grand critique, pour ce Cimarosa incompris; et avant-hier, vendredi, le public a été admis à entendre cette musique *nouvelle*, plaquée sur le vieux poème de Sedaine. Nous ne ferons pas aux lecteurs de la *Gazette musicale* l'injure de leur parler sérieusement de cette soi-disant partition, composée de quelques vieux lambeaux de musique italienne, de quelques misérables ponts-neufs cousus ensemble, avec la plus candide ignorance des premières règles de l'art, et revêtus d'une instrumentation sans nom. Nous le dirons la main sur la conscience, et sans crainte d'être démentis par aucun de ceux qui assistaient à cette curieuse soirée : le dernier des élèves d'harmonie du Conservatoire n'oserait certes (sous peine d'être chassé de l'établissement), avouer cette incroyable *musique*, imposée à M. le directeur de l'Opéra-Comique par M. le ministre de l'instruction publique. Les pauvres artistes du théâtre suaient sang et eau pour faire comprendre les *mélodies rétrospectives* de M. Génin. Au bout d'une heure de cette discordante psalmodie, le rideau s'est baissé au milieu d'un rire universel mêlé de stupeur. C'était à douter de ce qu'on venait d'entendre; c'était à ne pas se croire à Paris, dans un théâtre royal. Nous aurions voulu que M. le ministre Villemain fût là en personne;

mais nous n'avons aperçu que son secrétaire. Quelques voix (on sait lesquelles) ont demandé le nom de ce compositeur, si soudainement révélé. M. Génin, par un reste d'égard pour l'École normale et la Faculté de Strasbourg, s'est modestement dérobé à son triomphe; et Mocker est venu jeter au parterre ébahi le nom de M. Lefèvre. M. Lefèvre (lisez Génin) n'a oublié qu'une chose; c'est d'avoir du bon sens, du goût, et les premières notions de l'harmonie et du chant : *On ne s'avise jamais de tout.*

S. P.

Huitième Concert du Conservatoire.

Tout a sa fin, et la saison des concerts du Conservatoire est arrivée à la sienne. C'est dimanche dernier que la clôture a eu lieu par une séance des plus solennelles. Les adieux mutuels que se sont adressé les exécutants et les habitués, ont été, de la part des uns, des preuves redoublées (s'il est possible) de talent et de perfection, de la part des autres, des témoignages manifestes d'admiration et de sympathie.

Pour nous, c'est avec un vif regret que nous avons vu approcher le terme de cette session musicale; car, nous le disons volontiers, la Société des concerts ne compte pas de plus zélé partisan, d'admirateur plus sincère que nous. En vain quelques esprits trop prompts à juger, quelques imaginations inquiètes, outrepassant le but réel de nos articles, ont voulu y découvrir un sens qu'il n'a jamais été dans notre pensée d'y introduire. Nous protestons de nouveau contre toute interprétation défavorable, uniquement pour rendre hommage à la vérité. Ceux qui nous auront fait l'honneur de lire avec une attention désintéressée les quelques pages écrites sur ces concerts célèbres, reconnaîtront sans peine qu'il y a une singulière opiniâtreté à vouloir nous faire dire ce que nous n'avons jamais dit. Encore une fois, notre intention n'a été en tout temps que de rendre pleine et entière justice à la valeur transcendante d'un orchestre justement réputé sans rival, et au mérite fort grand des exécutants qui le composent.

Mais qu'on y prenne garde : avant d'être l'admirateur d'une Société qui a rendu de si beaux services à l'art sous l'impulsion d'un homme de mérite tel que M. Habeneck, c'est aux intérêts de l'art lui-même que nous sommes d'abord attaché. Aucune considération ne saurait nous détourner un seul instant de ce point de vue, qui doit être celui de toute critique saine, impartiale, lorsqu'il s'agit surtout de questions où l'on ne saurait être à la fois juge et partie. Si donc il nous est arrivé de parler avec improbation de certains ouvrages, exécutés au Conservatoire cette année, ce n'a été ni caprice paradoxal, ni excès de rigueur, ni manque de respect pour les noms illustres de la plupart de ceux qui les ont écrits. Notre conviction seule, et une conviction que nous croyons éclairée, a guidé notre plume. Que notre opinion ne convienne pas à tout le monde, cela peut être; mais que d'autres prétendent nous imposer la leur, c'est vouloir mettre à la critique un bâillon et des menottes; c'est vouloir la dépouiller de son droit légitime, la liberté. Le despotisme des préjugés doit être aussi vigoureusement poursuivi et combattu en matière d'art que sur tout autre point de l'ordre social.

Nous maintenons donc et nous pensons devoir maintenir les assertions consciencieuses et suffisamment légitimées que nous avons déjà émises sur plusieurs morceaux de musique sacrée de *Haydn*, de *Mozart* et de quelques auteurs de leur école. En tant que compositions détachées de toute application spéciale, et prises abstraitement, en dehors du sens réel du texte, il serait aussi injuste qu'absurde de n'y pas reconnaître en général tout ce qui constitue des œuvres musicales remarquables, c'est-à-dire des éléments mélodiques et harmoniques parfaitement maniés et combinés pour l'effet auditif d'après les lois empiriques de la science et de l'art. Mais quant à la force expressive, c'est-à-dire à la traduction fidèle de l'esprit du texte sacré, quant à la faculté d'inspirer des sentiments religieux, quant à la convenance, quant à la mise en scène (s'il est permis d'employer ici cette locution), nous nions qu'on en trouve la trace dans les morceaux critiqués par nous sous ce rapport. Le plus léger examen des détails et de l'ensemble convaincra quiconque voudra s'en donner la peine de la solidité d'une assertion que des négations arbitraires ne sauraient infirmer.

Après tout, avancer et prouver qu'un grand artiste a pu faillir parfois, est-ce attenter à sa véritable gloire? N'est-ce pas écarter au contraire de sa radieuse auréole les quelques vapeurs nuageuses qui pourraient en voiler l'éclat? Il y a loin de l'enthousiasme aveugle et *quand même* à l'admiration intelligente et raisonnée. L'idolâtre, qui se jette à plat ventre devant l'autel, n'est certainement pas celui qui rend à la divinité le culte le plus pur.

Aussi, pour n'être pas servile, la critique n'acquiert que plus de poids, lorsqu'elle en vient à décerner la louange. Le blâme sévère, placé en son lieu, ajoute à l'éloge une nouvelle valeur; on l'a dit avant nous et mieux que nous : *C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre.*

A coup sûr celui que nous pourrions tracer du dernier concert serait on ne peut plus favorable. Chaque œuvre a été et devait être accueillie par des preuves bruyantes de satisfaction, qui signifient en langage oral, beau, *fort* beau, *très* beau (voilà de quoi contenter, je pense, ceux qui ont fait une énigme de l'innocent monosyllabe sous-entendu dans notre avant-dernier article). Composition et exécution, tout était pompeux et magnifique. Pour qui connaît ces riches morceaux d'art, c'est assez dire que de nommer la *Symphonie pastorale*, les fragments du *Judas Machabée*, les ouvertures d'*Euryanthe* et de la *Grotte de Fingal*, enfin le terrible dialogue d'*Armide* et de *la Haine*, que Mlle Julian et Mme Iweins-d'Hénin ont bien interprété, ne laissant à désirer toutes deux qu'un peu plus d'énergie mordante, de pénétration incisive. Mais aussi qu'il est difficile de se montrer au niveau de ces grandes figures, colosses taillés dans les vastes proportions de l'antique, personnifications vivantes des deux plus violentes passions que la nature ait infligées au cœur humain! Le succès, du reste, a répondu à la grandeur de l'œuvre. Espérons que, l'année prochaine, la Société fera entendre dans ses concerts un peu plus de musique dramatique, empruntée aux écoles anciennes, et qui est absolument inconnue à la génération nouvelle.

Maurice Bourges.

MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

Le jeune Filtsch. — M. Batta. — M. Géraldy.

Plus la civilisation augmente les agréments de la vie et les jouissances du luxe, dans l'enceinte des villes, loin des grands tableaux d'une nature inculte, a dit un écrivain moderne, M. Virey, plus nos idées se resserrent dans un cercle étroit autour de nous, et se concentrent jusqu'à l'égoïsme. Alors

s'éteignent ces ardentes émotions de la pensée; alors disparaît le *sublime*, pour faire place aux sensations agréables du *joli*, qui est plus en rapport avec la petitesse des idées et des objets. C'est alors l'époque du goût, c'est-à-dire des relations de convenance ou de disconvenance des choses entre elles. Alors on sent plus vivement les disparates, les difformités ou les ridicules, les travers, toutes les petites discordances qui amusent par la critique, la médisance ou les traits de la comédie. Telle est la société raffinée chez les Chinois, chez les nations trop civilisées qui ne se plaisent plus qu'aux magots, aux figures contournées et maniérées par les modes sociales, telle est la principale cause de la dégénération des beaux-arts.

C'est à cette époque qu'apparaissent, chez ces nations blasées par la civilisation, les enfants précoces, merveilleux, célèbres, prodiges, ces enfants qui excitent la pitié, la compassion parmi les gens sensés, et l'envie chez les artistes que ces talents hâtifs humilient et découragent. S'il existe quelques exceptions, elles ne font que confirmer la règle générale; et ces jeunes intelligences cultivées en serres chaudes, par une loi rationnelle de physiologie cérébrale, s'énervent, s'étiolent et tombent bientôt, parce qu'on les a fait fleurir trop tôt. Raphaël, Mozart, Byron, Weber et tant d'autres ne l'ont que trop prouvé. Le jeune Filtsch, élève de M. Chopin, et déjà pianiste des plus distingués, que, des premiers, nous avons signalé aux lecteurs de la *Gazette musicale*, est une de ces rares exceptions dont nous venons de parler. Ce jeune artiste presque complet a donné un concert le 24 avril, dans les salons de M. Erard. Cette soirée musicale avait attiré bon nombre d'auditeurs faisant partie de la clientèle de l'habile professeur du jeune bénéficiaire. Celui-ci a joué d'abord la dernière fantaisie de Thalberg sur quelques motifs de *Don Juan*. Si quelques parties vigoureuses de l'œuvre ont manqué de relief par défaut de force physique dans l'exécutant, il a montré qu'il y a en lui ce que nous nommerons le sentiment de la vigueur. Tous les passages, au reste, qui ont besoin de légèreté, d'élégance, ont été dits par lui d'une grâce charmante, tels que l'introduction, la sérénade et le trait final si brillant et si difficile sur le menuet. Il a joué ensuite un nocturne et des études de M. Chopin, de manière à faire croire que l'habile professeur n'avait pas pris de substitut pour se manifester en public, et que c'était lui-même qu'on entendait, tant l'exécution de ces morceaux était d'un toucher délicat, fini, ravissant, tant le sentiment profondément artistique s'y manifestait.

La grace, l'ampleur du son, la poésie d'amour que demande l'élégie tout empreinte de mélancolie et d'une pompe mélodique que Liszt a puisées dans la *Lucia di Lammermoor*, ont été rendues d'une manière admirable par l'artiste de douze ou treize ans. On a reconnu en lui ces qualités qui se trouvent si rarement dans des pianistes expérimentés qui se croient au premier rang.

— Depuis la révolution politico-dramatique et musicale que la Belgique a faite à *la Muette* ou par *la Muette*, ce que Bruxelles nous a donné de plus intéressant, c'est le drame Catinka Heinefetter, Sirey et Caumartin, et les séances musicales de ses violoncellistes à Paris. Sans se laisser intimider par Servais, ce lion des violoncellistes qui secoue sa crinière en ce moment dans le monde musical parisien, M. Alexandre Batta, accompagné de son frère Laurent, qui le seconde à merveille, a donné sa soirée musicale le 25 avril passé, chez M. Érard. Cette séance avait attiré un nombreux auditoire qui a fort applaudi dans le bénéficiaire le chanteur instrumental par excellence, le mélodiste impressionnable et impressionnant. Quelques gens d'un goût un peu difficile, cependant, ses amis mêmes désireraient qu'il n'affectionnât pas autant, *il suono vibrato, simile al canto d'una vecchia donna*. Quoi qu'il en soit, il a fort bien exécuté deux beaux duos pour piano et violoncelle sur des motifs de *Lucrezia Borgia*, et sur ceux de *la Favorite*, qu'il a composés en collaboration avec M. Wolff; puis des souvenirs de *la Muette* qui n'ont rien de révolutionnaire, *une fièvre brûlante* de *Richard Cœur-de-Lion*, et *l'Ave Maria* de Schubert, transcrits pour le violoncelle, dans lesquels le bénéficiaire s'est fait vivement applaudir.

— Après la matinée musicale d'Alexandre Batta est venue la soirée donnée par M. Géraldy dans la salle de la rue de la Victoire. Ce concert intéressant a commencé par le duo *d'il Barbiere di Siviglia*, chanté par le bénéficiaire et madame Dorus-Gras. Finesse, esprit dramatique, *vis comica*, vocalisation brillante et perlée, voilà quelques unes des qualités que les deux récitants ont mises dans l'exécution de ce morceau, type d'effet au théâtre comme au concert. M. Ponchard a mis un parfum d'antiquité et une rare suavité mélodique dans le bel air de Pylade de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck. M. Dorus n'a pas mis moins de suavité dans la mélodie d'un air suisse qu'il nous a joué sur la flûte avec sa supériorité habituelle. Passant du grave au doux, du plaisant au sévère, M. Géraldy nous a dit avec autant d'âme, de noblesse et d'expression, qu'il avait mis de légèreté et de *brio* dans le duo du *Barbier*, le bel air d'*OEdipe à Colone : Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins*. A cette belle inspiration de Sacchini a succédé un chœur de corsaire, dans lequel le chanteur Géraldy s'est montré comme compositeur. Ce morceau, bien écrit pour les voix, du reste, a produit un bon effet; puis est venu l'air à la mode de *Charles VI*, si bien dit par Mme Dorus; puis la *Symphonie concertante* pour deux violons, fort bien exécutée par les frères Dancla; puis le quatuor de l'*Irato*, fort bien chanté par Mmes Dorus-Gras, Laty, MM. Ponchard et Géraldy, qui aurait fait plus d'effet s'il avait été aussi bien joué qu'il a été bien chanté. Enfin la seconde partie, aussi brillante et aussi applaudie que la première, bien que composée d'éléments moins neufs et qui ont déjà servi plusieurs fois dans d'autres concerts, a valu au bénéficiaire de nouveaux succès comme compositeur. Deux duos de musique rétrospective, celui de *Picaros et Diego*, par d'Aleyrac, et celui de Grétry dans la *Fausse magie*, dits d'une manière magique par Ponchard et Géraldy, avec une verve étincelante de comique, n'ont pas peu contribué au succès de ce brillant concert.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

Copenhague, 20 *avril* 1843.

MONSIEUR,

Je lis dans quelques journaux que MM. Hauman et Sivori jouent dans leurs concerts un morceau intitulé : *le Carnaval de Venise, de Paganini*. Je sais que Paganini a joué dans le temps un morceau, tantôt sous ce titre, tantôt sous celui de *Cara mamma mia*. Le morceau consistait en une suite de variations caractéristiques (comme le titre l'indique) sur un thème napolitain, qui se trouve aussi dans la musique du ballet *le Carnaval de Venise*. J'AI VARIÉ CE MÊME THÈME, et si mes variations se rencontrent quelquefois avec celles de Paganini, pour la couleur et le caractère, leur forme et leur dessin m'appartiennent entièrement.

Cette composition de Paganini, ainsi que la mienne, n'ont jamais été publiées, et je sais positivement, de M. Hauman lui-même, qu'il n'a jamais entendu Paganini. J'en appelle à ses propres paroles, qu'il m'a dites, ainsi qu'à M. Franke, lorsque l'année passée nous nous rencontrâmes à Berlin. Cependant on m'écrit de Vienne que M. Hauman y a joué dans ses concerts *le Carnaval de Venise*, en l'annonçant comme étant de Paganini, et on m'assure qu'il a joué *mes variations*. M. Hauman n'avait jamais joué ce morceau, et c'est seulement l'hiver dernier, une année après qu'il l'a entendu exécuter par moi, à Berlin, dans dix concerts, qu'il en a augmenté son répertoire.

M. Sivori non plus n'a jamais joué ce morceau dans ses concerts, ni en Italie (avant de quitter pour la première fois ce pays), ni à Vienne, ni à Prague, ni à Leipsick, ni à Dresde, ni à Berlin; et ce n'est qu'après avoir reçu quelques variations, à Pesth, d'un amateur, le docteur Huncady, qui en avait copié quelques unes lors mon séjour dans cette ville, et après l'avoir entendu exécuter par moi à Berlin (où il avait donné deux concerts avant mon arrivée sans le jouer), qu'il l'a exécuté pour la première fois à Varsovie. Plusieurs personnes qui l'avaient entendu m'ont assuré qu'il jouait aussi *mes variations*.

Il serait donc fort important et désirable pour moi de connaître la source d'où MM. Hauman et Sivori ont tiré cette composition; qu'ils la croient de Paganini ou de moi, je les supplie en confrère de me la faire connaître.

Vous concevez, monsieur, que ce n'est point pour accuser MM. Hauman et Sivori que je vous adresse cette lettre; il ne peut être d'aucun intérêt pour ces grands artistes d'attribuer ce morceau à un compositeur ou à un autre. Ce n'est pas non plus pour revendiquer l'honneur d'une composition à laquelle s'attache très peu d'importance; mais je pense qu'il est déjà assez désagréable pour moi que d'autres artistes exécutent dans leurs concerts une composition que je n'ai pas encore fait graver, sans encourir en outre le soupçon d'avoir voulu m'approprier un morceau qui ne serait pas de moi.

« Je déclare positivement que si MM. Hauman et Sivori exécutent » ce morceau avec les variations que je joue moi-même, ces varia- » tions sont de moi. »

J'espère, monsieur, en comptant sur votre bienveillance habituelle, que vous voudrez bien donner place à ma réclamation le plus tôt possible, et en vous en remerciant d'avance je vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

W. Ernst.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, l'Opéra donnera *Charles VI*, dont le succès est assez bien établi maintenant pour résister à toutes les épreuves. La recette des deux représentations qui ont eu lieu cette semaine s'est élevé aussi haut que les dimensions de la salle le permettent.—Demain lundi, *la Jolie fille de Gand*, précédée du premier acte du *Philtre*.

*** *Les Huguenots* avaient attiré dimanche dernier un public nombreux. Duprez a déployé dans le rôle de Raoul toute la puissance de voix et d'expression à laquelle il doit sa renommée. Mme Nathan-Treilhet, qui faisait sa rentrée par le rôle de Valentine, a été fort bien reçue, ainsi que le lendemain dans *le Freyschütz*.

*** Poultier est revenu de Lyon, où il a obtenu de brillants succès, notamment dans *la Favorite*. Il a repris son rôle du soldat dans *Charles VI*, et redit les charmants couplets du cinquième acte, que du reste, pendant sa courte absence, Octave avait chantés avec talent.

*** L'Académie des beaux-arts a jugé hier samedi le concours de composition musicale. Le sujet du concours était une Cantate à trois voix, très développée, de M. le marquis de Pastoret, intitulée *le Chevalier enchanté*, et offrant un sujet heureux, mais difficile à traiter pour les jeunes concurrents. L'Académie a décidé qu'il n'y avait pas lieu à donner de premier grand prix. Le second grand prix a été remporté par M. Duvernoy, âgé de vingt-deux ans, élève de M. Halévy. Une mention honorable a été accordée à M. Marchand, élève de M. Fétis.

*** Mme Pauline Garcia-Viardot a débuté le 19 avril à Vienne, dans *Il Barbiere*. Son succès a été colossal; elle a été rappelée six fois, et on lui a fait répéter l'air, le duo et le trio; enfin elle a obtenu un triomphe complet.

*** Le comité de l'association des artistes dramatiques a fait parvenir à M. Henri, artiste de l'Opéra-Comique, une lettre de félicitations et de remerciements pour le bon appui et les soins qu'il a apportés à l'arrangement du grand bal donné sur le théâtre de l'Opéra-Comique au bénéfice de l'association des artistes.

*** Le célèbre violoniste Ernst obtient des succès immenses à Copenhague où il est en ce moment; il a été nommé membre honoraire de la Société musicale du nord de l'Allemagne.

*** Après son départ de Berlin, le célèbre pianiste Doëhler a donné deux concerts à Francfort, deux à Magdebourg, quatre à Hambourg et deux à Altona; il se trouve maintenant à Copenhague où il a commencé une série de concerts : son succès est là, comme partout, immense. M. Doëhler se rendra à Londres pour y passer la saison.

*** Notre jeune violoncelliste Seeligmann est en ce moment à Milan, où il s'est fait entendre dans un concert au théâtre de la Scala. Il a obtenu le plus brillant succès.

*** Le *Freischütz* a été représenté à Bucharest, et disons-le, pour la honte de cette ville, ce chef-d'œuvre a fait un *fiasco* complet. Les journaux de cette ville disent que c'est de la *musique barbare*. C'est bien le cas de répondre *barbares vous-mêmes*.

*** Le roi de Grèce vient de conférer à Rossini l'ordre du Sauveur.

*** Ferdinand Hiller vient de terminer un opéra, *le Meunier et son enfant*, qui doit être représenté incessamment à Francfort.

*** On lit dans la *Gazette musicale de Leipsick*, que M. Conradin Kreutzer s'occupe de la composition d'un opéra pour l'Académie royale de musique, dont le poëme est de Scribe, et dont la partition, avant d'être composée, a été achetée par un éditeur de Paris pour la somme de 10,000 fr. Il n'y a que deux erreurs dans ces deux faits : M. Kreutzer n'écrit point d'opéra pour l'Académie royale de musique, et par conséquent personne n'a acheté cet ouvrage.

*** M. Nicolaï, que nous connaissons déjà par son opéra *Il Templario*, qui obtint un brillant succès en Italie sur les principaux théâtres, et notamment à Milan et à Naples, vient de donner à Vienne, où il est maître de chapelle, un concert dans lequel il a fait exécuter des morceaux de sa composition dans plusieurs genres : d'abord un *Pater noster* à huit voix, pour des voix-solo et chœurs, et sans accompagnement, d'après l'exemple de la musique italienne du XVIe siècle; puis une ouverture fuguée et chœur sur un choral, d'après le mode allemand du XVIe siècle; quatre morceaux de son opéra *Proserpine*, et *Wilhelmine*, lied. Tous ces morceaux ont obtenu un éclatant succès.

*** *Le Roi d'Ivetot* d'Adam a fait un *fiasco* complet à Leipsig; on a tellement sifflé que l'on a craint un moment de ne pouvoir finir la représentation.

*** Un *Mozarteum* s'est formé à Darmstadt sous la direction de M. Neukeuffer; le premier concert a eu lieu le 31 janvier; on n'y a exécuté que des ouvrages de Mozart.

*** *La Faite*, opéra de Stoër, n'a pas obtenu de succès à Weimar.

*** D'après la *Gazette musicale de Vienne* on a représenté dans cette ville depuis cinquante ans, 67 opéras allemands dus à trente compositeurs, dont 13 ont fait *fiasco*, 30 ont obtenu un demi-succès, et 24 ont fait *fanatissimo*.

*** Le sculpteur Knauer vient de faire deux bustes, de Bach et Haendel, que l'on dit être d'un grand mérite d'exécution; on espère que le même artiste nous donnera aussi les bustes de Mozart, Haydn et Beethoven.

*** On a construit à Prague un théâtre pour représenter des opéras en langue bohême. On espérait des ouvrages nouveaux, expressément composés sur des poëmes en cette langue; mais jusqu'à ce jour on ne représente que des traductions d'ouvrages français, allemands et italiens. Au moins ces ouvrages ne sont pas *castil-blazés*, et les traducteurs ont respecté les compositions, qui sont chantées dans toute leur pureté.

*** On vient de réimprimer en Allemagne trois menuets, de Lullie (1646), de Hasse (1750) et de Fischer de Vienne (1787).

*** L'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, a nommé membres d'honneur la grande duchesse Maria-Nicolomna de Russie, et le duc de Leuchtenberg; elle a nommé aussi membre de son Académie Spontini, et le comte Matteo Wielhorski, célèbre amateur russe.

*** Dimanche, 30 avril, le célèbre violoncelliste Servais donnera une matinée d'adieux, à une heure et demie, dans la salle de Herz. Il y exécutera deux morceaux nouveaux de sa composition, la grande *Fantaisie russe*, *le Carnaval de Venise*, et terminera par *l'Hommage à Beethoven*, généralement redemandé.

, Le concert de M. Artôt, dans lequel Mme Damoreau chantera pour la dernière fois avant son dernier départ pour le Hanovre, aura lieu le 2 mai dans la salle de M. Herz. On entendra pour la partie vocale MM. Ponchard, Levasseur et Mme Damoreau, et pour la partie instrumentale MM. Batta, et le bénéficiaire qui jouera un concerto, une fantaisie de concert, et une sérénade; ces trois morceaux de sa composition seront entendus pour la première fois à Paris. Ce concert, l'un des derniers de la saison, ne peut manquer d'attirer beaucoup de monde.

, Les nombreux renseignements demandés à M. Debain sur l'orgue-harmonium, dont il est inventeur, l'ont engagé à publier à la dernière page de ce journal une description détaillée de cet instrument, ainsi que les divers prix auxquels il peut fournir aux amateurs, étant lui-même *l'inventeur et le fabricant*. Cette description donnera tous les renseignements désirables pour mettre les personnes qui ne connaissent pas encore l'orgue harmonium à même de savoir tout le parti que l'on en peut tirer, et quant à celles qui le connaissent déjà, elles remarqueront les importantes améliorations que M. Debain vient d'introduire tout récemment. Une annonce du genre de celle de M. Debain paraît depuis quelque temps dans quelques journaux; elle n'est que la reproduction exacte du prospectus de M. Debain, qui a porté plainte au procureur du roi. Une saisie des exemplaires contrefaits desdits prospectus a été exécutée; en attendant que les tribunaux aient prononcé, M. Debain compte que le public saura juger entre lui et ses contrefacteurs.

, En 1658, Benevoli fit exécuter à Saint-Pierre de Rome une messe contenant une prière à Dieu pour qu'il préservât Rome de la peste. Cet ouvrage fit crier au miracle, tant était grand l'effet qu'il produisit sur les fidèles, et voici les moyens employés pour son exécution. La messe était écrite pour vingt-quatre voix et pour six chœurs. L'auteur avait divisé les deux cents exécutants dans les différentes parties de l'église, et jusque dans la coupole. L'effet d'écho fut surprenant, et jamais on ne se rappelle avoir entendu quelque chose de pareil.

Chronique étrangère.

, *Berlin.* — Le célèbre pianiste Doëhler qui a passé plusieurs mois chez nous avec Liszt, a obtenu des succès immenses. Il a donné d'abord dix concerts qui ont attiré une foule inombrable, puis quatre à l'Académie de chant, et enfin six au théâtre de la Kœnigstadt. Dans presque tous ses concerts il a joué la *Tarentelle*, qui toujours a été redemandée. Le succès a toujours augmenté et l'enthousiasme était au comble au dernier concert donné pour les pauvres.

, *Vienne*, 17 *avril.* — Le Vendredi-Saint on a exécuté dans la chapelle impériale, en présence de LL. MM. et de toute la cour, le *Miserere* que Donizetti avait composé exprès pour cette solennité, et qui a réuni tous les suffrages. Le lendemain S. M. l'impératrice a voulu exprimer de vive voix toute sa satisfaction au célèbre compositeur.

, *Leipsick (Saxe)*, 19 *avril.*—Le Conservatoire de musique qui vient d'être créé dans notre ville, en partie avec le legs fait à cet effet par feu M. le professeur Blumnez, et en partie avec les dons de LL. MM. le roi et la reine, a été inauguré ces jours derniers par un grand concert, auquel assistaient les autorités civiles, ecclésiastiques et militaires de Leipsick, et tous les professeurs de l'Université. Le programme de cette solennité musicale se composait de morceaux des écoles allemande, française et italienne, choisis, pour la musique allemande, dans les œuvres de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Meyerbeer et Mendelsohn-Bartholdy; pour la musique française, dans celles de Lesueur, Méhul, Cherubini, Halévy, Berlioz et Auber; pour la musique italienne, de Cimarosa, Zingarelli, Générali, Paisiello, Rossini et Bellini. Le Conservatoire, dont M. Mendelsohn-Bartoldy, avec l'autorisation spéciale de S. M. le roi de Prusse, a accepté provisoirement la haute direction, compte 30 élèves (15 hommes et 15 femmes), dont 12 reçoivent l'enseignement aux frais de la ville de Leipsick. Le nombre total des élèves sera porté peu à peu à 50 et peut-être à 60. Les classes du Conservatoire seront ouvertes le jeudi 20 de ce mois.

, *Londres*, 22 *avril.* — Le banquet annuel de la Société royale des musiciens a eu lieu jeudi dernier dans le local de *Freemason's-hall*, et le célèbre pianiste allemand Dreyschock s'est fait entendre pour la première fois dans cette solennité. Lorsqu'il s'est mis au piano, l'artiste a été chaudement applaudi par la foule qui remplissait la salle et les galeries. Toute sa personne a quelque chose qui prévient en sa faveur, bien qu'il soit de taille petite et ramassée, et que rien, dans sa physionomie purement germanique, ne décèle le génie. Cependant on ne saurait contester que le génie ne soit en lui, après avoir entendu le torrent de mélodies délicieuses, enveloppées d'harmonies ingénieusement savantes, qui jaillit de son instrument. L'agilité de ses doigts, la puissance de son jeu, tiennent du prodige, mais ces qualités sont encore surpassées par la faculté qu'il possède de sentir et d'exprimer. Il a plus de rapport avec Thalberg qu'avec Liszt, et à la douceur exquise de toucher par lequel le premier se distingue, il joint la délicate imagination de Chopin. Ses passages dans le style amoureux et tendre ont parru d'une beauté ravissante; l'auditoire transporté a témoigné son enthousiasme par des tonnerres d'applaudissements. Le duc de Cambridge, que la grave maladie de son royal frère empêchait de présider le festival, avait été remplacé par le général sir John Campbell. Le compte de l'origine et des progrès de la Société a été rendu par M. Parry, l'infatigable trésorier honoraire. Les recettes se sont élevées en 1842 à la somme de 2,618 livres sterling, et les dépenses à celles de 2,433. M. Parry a prouvé que depuis la fondation de la Société, plus de 160,000 livres sterling avaient été employées en œuvres de charité.

— Princess Theatre a monté *Tancredi*, et le Théâtre-Français fait de belles recettes avec *les Mémoires du Diable* et *le Père de la Débutante*.

— Le Franconi anglais Batty vient de faire l'ouverture de son cirque à Astley's Theatre, rebâti sur un plan mieux étudié. M. Batty est digne de son malheureux prédécesseur Ducrow, dont le talent et l'activité étaient passés en proverbe.

— Décidément Londres est en veine de sévérité contre les cantatrices. La critique anglaise, à propos de la rentrée de Mme Grisi dans *Norma*, établit une comparaison entre son talent et celui de Mme Pasta, et conclut de la manière la plus défavorable à Mlle Grisi, restée bien loin de son modèle, qu'elle a eu pourtant tout le loisir d'étudier quand elle jouait à ses côtés le rôle d'Adalgise.

— Les dilettanti de Londres ont des formes tant soit peu sauvages, qui prouvent que l'amour de l'art musical n'adoucit pas toujours les mœurs. A un concert de la société de l'harmonie sacrée, une cantatrice, miss Clara Novello, ayant refusé de *bisser* un morceau qu'on lui redemandait, a été l'objet d'une hostilité des plus violentes (*eloquent si billatory proofs of disaprobation*). Aussi s'est-elle tenue pour avertie, et, pour éviter une seconde manifestation de galanterie britannique, elle a, dans une autre occasion, mis le plus grand empressement à répéter un morceau que l'auditoire exigeant voulait entendre deux fois.

— Staudigl et Mme Albertazzi sont arrivés à Londres.

— Mme Eugénie Garcia vient d'être la cause d'une espèce d'émeute au théâtre de la princesse; elle était annoncée dans *la Lucia*, et refusait de chanter par suite d'une difficulté avec l'entrepreneur. Celui-ci ayant fait connaître au public le refus de Mme Garcia, les sifflets ont protesté contre la récalcitrante.

, *Madrid.* — Par suite de scènes scandaleuses qui ont eu lieu dans diverses églises de Madrid, on a suspendu l'exécution du *Stabat* de Rossini, qui devait avoir lieu dans celle de Notre-Dame-del-Carmen, et on devaient prendre part les premières notabilités musicales de cette capitale.

— Un jeune violoniste de six ans, Jesus Monasterio, vient de se faire entendre au Lycée avec le plus éclatant succès. L'orgueil espagnol voit déjà en lui le Paganini de l'avenir, les dames se disputaient le Paganini en herbe; c'était à qui d'entre elles l'aurait sur ses genoux, pour le traiter comme le Vert-Vert de Gresset. Aussi l'enfant répondit-il à quelqu'un qui lui demandait s'il était content. — Oui, dit-il, des applaudissements que j'ai reçus; mais les dames m'ont approvisionné de bonbons pour vingt ans.

— On vient d'exécuter au Lycée de cette ville un *Stabat* et un *Miserere* indigènes, de la composition du maëstro Baltasar Saldom.

, *Valence.* — On a donné le 19 mars la première représentation d'un opéra du Sr Valero, intitulé *la Esmeralda*. Le compositeur a obtenu un triomphe complet, attesté par une couronne de lauriers que lui a décernée le Lycée de la ville, avec une flatteuse inscription en lettres d'or. Paris est bien loin de traiter ainsi les talents qui font sa gloire.

, *Cadix.* — On cite comme un prodige une cantatrice de douze ans, la senorita Manuela Leon, qui vient, dans ses précoces débuts, le 12 avril, faire apprécier une bonne méthode de chant et une sensibilité exquise.

CONCERTS ANNONCÉS.

30 avril.	à 2 heures.	M. Servais. Salle Herz.
30 —	—	M. Schloesser. Salle Cluesmann.
2 mai.	à 8 heures.	M. Artôt. Salle Herz.
6 —	—	M. Ponchard. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

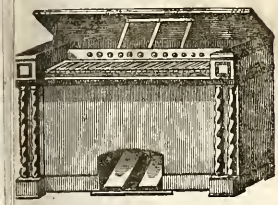
A. DEBAIN, FACTEUR D'ORGUES, BREVETÉ DU ROI,

Rue de Bondy, 76 & 78, à Paris.

ORGUE-HARMONIUM

FIGURE 1.

ES PROPORTIONS, SON ENSEMBLE, ET SES DÉCORATIONS EXTÉRIEURES.



DESCRIPTION.

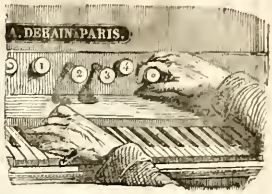
L'ORGUE-HARMONIUM est composé de divers jeux d'anches libres, ou *languettes métalliques*, communiquant avec des cases, espèces de boîtes acoustiques faisant corps sonore, à l'intérieur d'un sommier placé directement en plein sur le vent expressif d'un soufflet qui met les jeux en vibration au point de produire des sons d'une rondeur et d'une intensité comparable aux tuyaux d'un orgue. Les formes variées des cases du sommier constituent la différence d'organe des jeux. Ces jeux, entendus isolément, imitent successivement les sons du basson, du clairon, du bourdon, du cor anglais, de la flûte, de la clarinette, du fifre et du hautbois. En combinant ces jeux ensemble, ils donnent d'autres imitations, qui rappellent les sons de la trompette, du violon, du violoncelle, du piano, et même de la voix humaine; tous ces effets variés, qui jusqu'ici n'ont été rendus que par un orchestre, s'obtiennent dans l'ORGUE-HARMONIUM en tirant des boutons de registres, placés au-dessus du clavier, à la portée des mains de l'exécutant, ainsi qu'on peut le voir par les fig. 1 et 2.

L'ORGUE-HARMONIUM est à clavier de 5 octaves en *ut*; mais au moyen des registres qui transposent, les sons correspondent à une étendue de sept octaves chromatiques. La figure 3 représente l'organisation des registres pour un instrument de 4 jeux complets; les numéros ① ④ sont les jeux du diapason fondamental, équivalant aux tons des tuyaux d'orgue de 8 *pieds*; le ② est à l'octave grave, ou au ton de 16 *pieds*, et le ⑤ est à l'octave aigu, ou au ton de 4 *pieds*. Les ⓪ servent à augmenter la force des jeux ⑤ et ④. Les registres ⓪ ④ ⑤ ② ① placés du côté gauche, n'ont d'action sur les jeux que depuis le premier *ut* de la basse jusqu'au *mi* de la troisième octave, ceux ① ② ⑤ ④ ⓪ du côté droit, n'agissent que depuis le *fa* de la troisième octave jusqu'au dernier *ut* de dessus. L'on peut donc à volonté jouer le chant avec de certains jeux, et l'accompagnement avec d'autres, et produire ainsi des sons variés à l'infini. Si l'on veut le jeu égal dans toute l'étendue du clavier, il faut tirer les registres marqués du même numéro de chaque côté. Pour obtenir tous les jeux à la fois, il suffit de tirer le registre Ⓖ; il produit l'effet de tous les autres ensemble. Le registre marqué Ⓔ sert à jouer avec expression, et l'on peut *à volonté* l'ouvrir et le fermer *pendant* l'exécution.

L'ORGUE-HARMONIUM semble aujourd'hui être arrivé à son apogée. Les derniers résultats obtenus en ont fait un instrument fort important, susceptible d'être classé en première ligne; car il ouvre une ère nouvelle, une source immense, où l'art musical doit puiser des effets neufs et originaux que l'usage et l'étude approfondie de l'instrument font découvrir de jour en jour, à cause des grandes variétés que l'on peut obtenir de l'arrangement des jeux et registres, dont les *douze combinaisons* qui entourent cette description ne sont qu'une faible partie. C'est surtout l'emploi du registre d'expression qui donne un charme à l'ORGUE-HARMONIUM; car l'on peut moduler et filer les sons dans toutes les nuances avec une délicatesse exquise. Les notes ondulées ou saccadées, ainsi que les transitions brusques, s'y exécutent comme avec la voix humaine. L'ORGUE-HARMONIUM peut recevoir toute espèce de forme et d'ornement; il n'est pas sujet à se déranger ni à se *désaccorder*. La sécheresse ou l'humidité n'y exercent aucune influence; son poids peu considérable le rend d'un transport facile et propre aux exportations, ce qui lui a mérité la faveur dont il jouit à bord des navires, où il est employé pour charmer les ennuis d'une longue navigation. Dans les grandes églises, *et notamment de la Madeleine à Paris*, il sert à l'accompagnement des chœurs et aux chants des confréries. Dans les petites paroisses, les chapelles de châteaux et pensionnats, il y fait l'office des grandes orgues. Il est aussi indispensable dans les salons que le piano, avec lequel il s'harmonise fort bien pour l'exécution de toute composition musicale. En un mot, il est d'un besoin général, satisfait à toutes les exigences, et ses qualités ne laissent rien à désirer.

FIGURE 2.

MANIÈRE DE VARIER LES EFFETS DE REGISTRES PENDANT L'EXÉCUTION.



L'ORGUE-HARMONIUM à deux jeux ne possède que les registres marqués ⓪ ② ① Ⓖ Ⓔ ① ② ⓪. Les jeux sont au ton du diapason et à l'octave grave; ils sont les mêmes que dans les instruments complets; mais étant moins nombreux, les effets sont moins variés. Dans l'orgue à un jeu, les registres sont Ⓖ Ⓔ ⓪; ils ne servent qu'à donner l'expression, et à renforcer le jeu qui est au ton de 8 *pieds*. Toute personne connaissant un peu le piano peut facilement jouer l'ORGUE-HARMONIUM, car le doigté ne présente aucune difficulté. Presque tous les morceaux écrits pour le piano, et les solos composés pour d'autres instruments, conviennent à l'ORGUE-HARMONIUM; il n'a donc pas besoin d'une musique spéciale, il suffit seulement d'y indiquer les registres qui sont en rapport avec le caractère du morceau. Cette indication se fait en plaçant des petits signes auprès les uns des autres, qui représentent les numéros des registres qui doivent être tirés; et, au moyen de ronds noirs, l'on marque ceux qui doivent rester fermés. (Voir la fig. 4, qui démontre les moyens d'approprier soi-même toute la musique à cet instrument en y intercalant les signes de convention qui sont adoptés pour ouvrir les registres dont on a besoin dans le cours de l'exécution.)

PRIX-COURANT.

1 — 4 jeux, 12 registres. . . .	750 f.
2 — 2 jeux, 8 registres. . . .	550
3 — 1 jeu, 5 registres.	350
4 — 1 jeu seul.	300

méthode, suivie d'une instruction avec figures endes descriptives, est jointe à l'*Orgue-Harmonium*, indiquant tout le parti que l'on peut en tirer, les moyens d'y remédier, dans le cas où l'usage accidents y apporteraient des dérangements.

A. Si l'on ne pouvait s'habituer à faire agir soi-même flet, il serait toujours possible d'appliquer une bascule trument pour faire souffler par une autre personne.

AVIS.

Cinq brevets d'invention et d'additions, en date des 23 novembre 1839 et 3 juin 1842, et surtout les trois derniers, des 28 janvier, 24 février et 21 mars 1843, sont venus consacrer les nouveaux résultats obtenus dans la fabrication de l'ORGUE-HARMONIUM.

Des traités sont faits avec beaucoup de marchands de province pour en effectuer la vente dans leurs départements. A l'avenir, les amateurs des diverses localités pourront se les procurer chez ces marchands aux conditions et prix de fabrique. Tous ces instruments nouveaux porteront la marque indiquée ci-dessous, afin de les distinguer des nombreux essais qui ont été faits, et des contrefaçons qui sont toujours la suite d'une heureuse découverte; déjà, dans divers magasins, plusieurs saisies ont été opérées en vertu des brevets ci-dessus mentionnés.

MODÈLE DE LA MARQUE DE FABRIQUE.

A. D.

Fr. Bté du Roi.

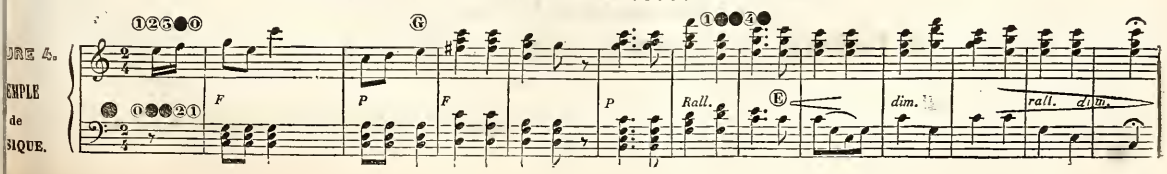
FIGURE 3.

NOMENCLATURE DES REGISTRES.

Basses					Dessus				
⓪	④	③	②	①	Ⓖ	Ⓔ	①	②	③	④	⓪
BASSON	CLAIRON	BOURDON	COR ANGLAIS	GRAND JEU	EXPRESSION	FLUTE	CLARINETTE	FIFRE	HAUTBOIS	FORTE

URE 4.

EMPLE de SIQUE.



Pour être publiés le 8 Mai :

Les Morceaux détachés de l'opéra

CHARLES VI,

PAROLES DE

MM. GERMAIN ET CASIMIR DELAVIGNE,

MUSIQUE DE

F. HALÉVY.

Ouverture pour Piano. . . 6 fr. | A 4 mains. . . . . 7 fr. 50 c.

1.	Chœur de jeunes filles.	Tu vas partir, gentille Odette.	Pour soprano, ou en chœur à l'unisson. . . .	3 75
2.	Chœur national. . .	La France a l'horreur du servage. . . .	Pour 4 voix d'hommes, partition et parties. .	6 »
2 *bis.*	Chant national. . . .	id. id.	Chanté par LEVASSEUR.	3 »
2 *ter.*	Le même.	id. id.	Chanté par DUPREZ.	3 »
2 *quat.*	Le même, transposé en *si* bémol. . .	. . . . .	. . . . .	3 »
3.	Duo.	Respect à ce roi qui succombe.	Chanté par Mmes DORUS-GRAS et STOLTZ. .	7 50
4.	Duo.	Gentille Odette, eh quoi! ton cœur palpite.	Chanté par DUPREZ et Mme STOLTZ. . . .	9 »
4 *bis.*	Romance extraite. . .	En respect mon amour se change. . . .	Chantée par DUPREZ.	3 75
4 *ter.*	La même.	id. id.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75
5.	Air.	Ah!... oui, si l'aube du jeune âge. . . .	Chanté par Mme DORUS-GRAS.	6 »
5 *bis.*	Le même en *la* naturel.	. . . . .	. . . . .	6 »
5 *ter.*	Le même en *sol.* . .	. . . . .	. . . . .	6 »
6.	Villanelle.	Quand le soleil montre en riant son front vermeil.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	3 75
7.	Ballade.	L'amant loin de son doux bien.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	3 75
8.	Scène et air. . . .	C'est grand'pitié que ce roi, que leur père. .	Chanté par BARROILHET.	6 »
9.	Mélodie.	Ah! qu'un ciel sans nuage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
10.	Duo des Cartes. . .	A la victoire où nous courons, je guide. . .	Chanté par BARROILHET et Mme STOLTZ. .	9 »
11.	Trio.	Un intérêt puissant.	Par BARROILHET, CANAPLE et Mme DORUS.	10 »
12.	Air.	Il est seul au monde, et je suis son soutien.	Chanté par DUPREZ.	6 »
12 *bis.*	Le même transposé. .	. . . . .	. . . . .	6 »
12 *ter.*	Chanson extraite. . .	A toi, France chérie.	Chantée par DUPREZ.	» »
13.	Trio.	Un infortuné qu'à vingt ans poursuit. . .	Par DUPREZ, BARROILHET et Mme STOLTZ.	9 »
13 *bis.*	Mélodie.	Pour lui ravir son héritage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
13 *ter.*	Mélodie.	C'est mon devoir de le défendre.	Chantée par DUPREZ.	3 »
14.	Cavatine.	Fête maudite et qui fera répandre. . . .	Chantée par LEVASSEUR.	3 75
15.	Quatuor.	De leur triomphe passager.	Par DUPREZ, BARROILHET, LEVASSEUR et Mme STOLTZ.	7 50
15 *bis.*	Prière à quatre voix. .	Dieu puissant favorise.	Par les mêmes.	5 »
15 *ter.*	La même, à une voix.	. . . . .	(Soprano ou ténor).	» »
16.	Air.	Humble fille des champs, enfin par toi. . .	Chanté par Mme STOLTZ.	6 »
16 *bis.*	Le même, transposé. .	. . . . .	. . . . .	6 »
17.	Mélodie.	Avec la douce chansonnette qu'il aime tant.	Chantée par BARROILHET.	3 75
17 *bis.*	La même, transposée.	. . . . .	Pour voix de ténor ou soprano.	3 75
18.	Ballade.	Chaque soir Jeanne sur la plage.	Chantée par Mme STOLTZ.	5 »
19.	Prière.	Du haut des cieux, Dieu tout-puissant. . .	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
20.	Scène des Spectres. en quatuor.	Écoute! écoute!	Chanté par MASSOL, F. PRÉVOST, BRÉMOND et MARTIN.	» »
21.	Chanson.	A minuit, le seigneur de Nivelle.	Chantée par POULTIER.	4 50
21 *bis.*	La même, transposée.	. . . . .	. . . . .	4 50
22.	Air.	Ce n'est point une faible femme.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75

S. Thalberg. Op. 48. Grand Caprice sur des motifs de *Charles VI,* d'Halévy. . . . . 9 »

Kalkbrenner. Op. 165. Grande Fantaisie de Bravoure sur le duo des cartes de *Charles VI.* . . . 9 »

Peter Schubert. Op. 39. Variations non difficiles et brillantes sur le chant national de *Charles VI.* . 6 »

Pour paraître le 1er Mai :

S. Thalberg. Op. 47. Grandes Valses brillantes. . . . . 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 19. 7 MAI 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), H. BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DLESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Un soprano; par **PAUL SMITH.** — Concert de M. Artôt et de Mme Damoreau. Soirées et matinées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière. Lyon, Londres et Vienne. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour une Mélodie très remarquable, intitulée : *Si tu m'avais aimé*, composée, pour Mlle Lia Duport, par M. Richard Mulder.

UN SOPRANO.

I.

Joseph Haydn était fils d'un charron de village, mais ce charron aimait à chercher dans la musique un délassement aux travaux de son rude métier. Tous les dimanches, après l'office, où il figurait en qualité de sacristain, il prenait sa harpe (singulier instrument pour un homme de sa profession); sa femme chantait, et il l'accompagnait. Le petit Joseph les accompagnait l'un et l'autre, à l'aide d'une petite planche et d'une baguette, qu'il transformait dans sa pensée en violon et en archet. Un cousin du charron, maître d'école du village voisin, assista par hasard à ce concert de famille, et remarqua que l'enfant battait la mesure avec une justesse parfaite. Il proposa au père de lui confier l'éducation musicale de son fils; le père accepta et, peu de temps après, le petit Joseph jouait de plusieurs instruments, chantait au lutrin avec une de ces voix claires, flûtées, argentines, qui donnent l'idée de la voix des anges. Il avait huit ans lorsque Reüter l'entendit. Le maître de chapelle de Saint-Étienne comprit à l'instant que c'était là une excellente recrue pour son bataillon d'enfants de chœur, et l'emmena à Vienne, en se chargeant de continuer ce que le maître d'école avait si bien commencé.

Voilà donc Joseph Haydn transplanté dans une grande ville, installé dans une chapelle célèbre, entouré des moyens d'étudier l'art qui était déjà l'objet de sa passion. Tout le temps que lui laissait son emploi d'enfant de chœur, il le consacrait à jouer du violon, du clavecin, à déchiffrer de la musique, à en composer même, car l'instinct créateur n'avait pas tardé à s'éveiller chez lui. Cependant sa voix se conservait toujours belle et pure, et lui assignait un rôle brillant dans les solennités qui attiraient la foule à Saint-Étienne. Reüter était fier de son élève, mais il n'entrevoyait pas sans terreur l'époque prochaine où cette voix délicieuse subirait un changement fatal, et peut-être se perdrait à jamais. Plusieurs années s'étaient passées : le petit Joseph n'était encore qu'un enfant, mais bientôt il allait devenir un homme, et alors qui pouvait prédire de quelle nature, de quelle qualité serait sa voix? Cette incertitude effrayait le maître de chapelle et finit par lui suggérer un projet qui lui parut admirable. De quoi s'agissait-il en effet? de perpétuer, d'immobiliser en quelque sorte une faculté passagère. Eh bien, l'art n'offrait-il p[illegible] pour cela des procédés certains? N'y avait-il pas dans l[illegible]résent comme dans le passé d'illustres exemples de leur [illegible]cacité? Les mœurs et la coutume n'en autorisaient-ils pa[illegible] l'usage? Il ne restait plus qu'à décider l'enfant à s'y soun[illegible]ttre, et Reüter se flatta qu'avec un peu d'éloquence et d'adresse il en viendrait à bout.

— Joseph, dit-il un jour à son élève, j'ai pensé à toi, à ton avenir. Je veux que tu deviennes quelque chose, mon garçon. Voyons, serais-tu bien aise d'être un grand artiste, d'avoir un talent prodigieux, de gagner des sommes énormes, et qui sait?... de régner sur des rois, sur des reines, de gouverner des États, et de recueillir les bénédictions des peuples?

Le petit Joseph ouvrait de grands yeux, sans trop comprendre ce que lui disait le maître de chapelle. Seulement les mots de *grand artiste*, de *talent prodigieux*, avaient frappé son esprit, et il songeait à la messe que, sans rien dire à personne, il avait entrepris d'écrire, et qu'il était sur le point de terminer.

— Voyons, parle, reprit le maître de chapelle, qu'impatientait le silence de l'enfant. Combien de fois faut-il que je te le répète?... As-tu envie de t'illustrer?... de faire fortune... par la musique, bien entendu?

— Oh! oui, sans doute, répondit le petit Joseph, que le mot de *musique* avait réveillé.

— C'est bien!... En ce cas prends ce livre, que j'ai emprunté pour toi à un de mes amis, et lis attentivement l'endroit que j'ai marqué. Demain je te demanderai ce que tu en penses.

Le livre que Reüter donnait à l'enfant, écrit en forme de voyage, contenait l'histoire de plusieurs artistes contemporains, entre autres celle de Farinelli, le plus célèbre des chanteurs du siècle. Toutes les phases de sa merveilleuse fortune y étaient exposées, et l'auteur n'avait pas oublié d'expliquer à quelle espèce de sacrifice il la devait. A ce propos, il s'était même étendu sur l'origine du *soprano*, sur sa condition dans nos temps modernes, sur les avantages que la musique en avait tirés. Le petit Joseph lut tout cela, non sans faire un triste retour sur lui-même. Le lendemain, Reüter vint de bonne heure le trouver dans l'humble cellule qu'il habitait, et lui dit, le sourire sur les lèvres :

— Eh bien! as-tu lu?

— Oui, maître.

— N'est-ce pas que l'histoire de ce Farinelli tient du prodige?

— Oui, maître.

— Eh bien! il dépend de toi de faire comme lui?... Tu n'as qu'un mot à dire...

— Oui, mais je ne le dirai pas! s'écria l'enfant avec une véhémence extraordinaire.

— Comment!... Tu n'as pas l'esprit de vouloir!...

— Jamais!...

A ce mot, plus fortement encore articulé que tous les autres, le maître de chapelle resta pétrifié. Le magnifique édifice de gloire et de bonheur qu'il avait construit pour son élève s'écroulait en un instant! C'en était fait de l'incomparable soprano dont il se proposait de doter le monde! Il ne ne se rendit pourtant pas sans combattre; mais le petit Joseph se retrancha derrière un refus péremptoire, inexpugnable. Le motif par lequel il le justifia d'abord était sa volonté bien arrêtée de se marier un jour. Les joies de la famille étaient apparues au pauvre enfant dès son berceau, et il ne pouvait se douter de l'abîme dans lequel l'entraînerait leur mirage rétrospectif! La fille du perruquier Keller devait le lui apprendre, hélas! au prix de son bonheur! Et puis il avait remarqué, dans les réflexions générales sur les artistes qui, comme Farinelli, avaient renoncé à être hommes pour rester chanteurs, que nul d'entre eux n'avait composé de musique. Il le déclara naïvement à son maître, pour qui cet aveu fut un trait de lumière.

— Composer!... Est-ce que tu composes par hasard?... Est-ce que tu sais seulement par où il faut s'y prendre?

En parlant ainsi, le maître de chapelle interrogeait d'un œil étincelant tous les coins de la chambre. Une feuille de papier réglé, humide encore, sortait d'une malle entr'ouverte; Reüter l'aperçut et s'en saisit : c'était un *Gloria* inachevé! Le petit Joseph s'était hâté de le cacher là, en entendant venir son maître.

— Ah! je tiens le mystère!... s'écria celui-ci. Une messe!... Tu oses faire une messe! Où sont les autres morceaux? Voyons; donne-les-moi vite, ou je te chasse à l'instant.

Le pauvre enfant ne se le fit pas dire deux fois : il alla chercher le commencement de son œuvre, enfoui sous le traversin de son grabat. Reüter n'eut pas plus tôt la messe entre les mains, qu'il se mit à l'examiner rapidement et à en faire impitoyablement la critique.

— Est-il possible?... disait-il avec un dédain mêlé de colère, un enfant à qui je croyais des dispositions!... quelles idées!... quel style!... et que de fautes!... que de fautes!... Petit malheureux! Et c'est pour composer de pareilles inepties que tu renonces au destin le plus beau!... Je te renie, je te méprise. Va, tu ne seras jamais qu'un méchant musicien, tandis que je voulais faire de toi une des puissances de la terre!

Et il sortit en jetant le manuscrit au nez du petit Joseph, qui ne put s'empêcher de pleurer, bien moins de chagrin de s'être attiré le ressentiment de son maître, que de l'humiliation de ce qu'il avait trouvé sa messe mauvaise.

A quelque temps de là, il arriva qu'une dame alors très célèbre, excellente musicienne, et protectrice zélée des artistes, la comtesse de Thun, visita la maîtrise de Reüter, qui lui présenta ses meilleurs élèves : on devine qu'il se garda bien de lui présenter le pauvre Joseph.

L'enfant, ou plutôt le jeune homme, car le temps marchait toujours et Joseph Haydn touchait à sa quinzième année, le jeune homme donc se tenait humblement à l'écart, levant à peine sur la comtesse des yeux bien tristes et bien timides. La comtesse le remarqua :

— Et celui-ci? dit-elle à Reüter en désignant l'élève disgracié.

— Celui-ci, répondit le maître, c'est un mauvais sujet qui ne fera jamais rien de sa vie, et que je mettrai à la porte incessamment.

II.

Ce qui fut dit fut fait : un jour le terrible maître de chapelle renvoya de son école l'élève, qui s'obstinait à ne pas remplir les formalités nécessaires pour être un soprano de premier ordre. Libre de ses actions, Joseph Haydn s'occupa d'abord du plaisir de composer, avant de songer à la nécessité de vivre. Les moqueries de Reüter, et sa propre conscience, l'avaient convaincu qu'il ne savait rien. Il n'avait pas de quoi payer des leçons : il acheta quelques vieux livres de théorie, et travailla sans relâche, la nuit, le jour, dans un grenier, sans feu, devant un clavecin rongé des vers, et, comme il l'a dit lui-même, *n'enviant pas le sort des monarques*.

Avec le temps, Joseph Haydn parvint à se faire quelques écolières : il composait des sonates, des valses, des sérénades, qu'il s'amusait quelquefois à exécuter la nuit avec deux de ses amis, dans les rues de Vienne. Un morceau de ce genre, exécuté sous les fenêtres de l'arlequin Curtz, acteur et directeur, lui valut la commande de son premier opéra, *le Diable Boiteux*. Une sonate lui valut mieux encore. La comtesse de Thun l'avait achetée sur la recommandation de l'éditeur : elle la trouva si jolie qu'elle désira en connaître l'auteur, et le fit prier par son valet de chambre de passer à son hôtel.

Joseph Haydn se rendit chez la comtesse, qui lui dit en l'apercevant :

— Pardon, monsieur, il y a méprise. C'est M. Haydn, l'auteur de cette sonate, que je désirais voir et que j'ai fait demander.

— C'est moi-même, répondit le jeune artiste en rougissant.

— Comment! reprit la comtesse; mais, si je ne trompe, vous étiez, il n'y a pas longtemps encore, chez Reüter, le maître de chapelle?

— Oui, madame la comtesse.

— Et il vous a chassé de son école comme un mauvais sujet qui n'était propre à rien.

Haydn baissa les yeux sans prononcer une syllabe.

— Pourtant vous êtes l'auteur de cette sonate?...

— Et de bien d'autres encore, madame la comtesse.

— Que vous m'apporterez, que je veux connaître, car votre style me plaît infiniment. Mais avant tout, de la franchise : quel âge avez-vous?

— Seize ans, madame la comtesse.

— Seize ans!..... mais c'est inconcevable!..... Eh bien! voyons, parlez-moi comme à votre mère; confessez-moi vos torts; dites-moi sans détour pourquoi Reüter vous a chassé.

Haydn baissait toujours les yeux et gardait le silence.

— Allons, je vois que du moins vous vous repentez, et c'est quelque chose. Votre rougeur demande grâce pour vous, mais cela ne suffit pas. J'exige un aveu bien complet, bien sincère; je ne vous pardonne qu'à cette condition.

Plus la comtesse insistait, plus le jeune homme sentait redoubler son embarras, ses angoisses. Il ne savait comment raconter décemment la cause de sa rupture avec le maître de chapelle. Tout-à-coup se ravisant, il se hasarda jusqu'à dire:

— Madame la comtesse, avez-vous lu l'histoire de Farinelli?

— Oui certainement, et j'ai fait mieux que cela, je l'ai entendu lui-même à la cour d'Espagne. Mais qu'a de commun ce virtuose?...

— C'est que M. Reüter voulait!...

— Eh bien! quoi?... Voyons... achevez... Il voulait?... Est-ce que par hasard... il aurait eu l'idée... de vous faire chanter d'après sa méthode?

— Oui, madame la comtesse, précisément.

Ce fut au tour de la comtesse de baisser les yeux et de se pincer les lèvres. Quand elle fut bien sûre de garder son sérieux, elle reprit:

— Et vous ne vouliez pas, vous?

— Non, madame la comtesse.

— Et votre maître n'avait pas d'autre raison pour vous traiter de mauvais sujet?

— Non, madame la comtesse.

— Allons, s'il en est ainsi, je trouve que Reüter exagérait un peu. J'approuve même jusqu'à un certain point votre conduite. Farinelli chante comme un ange, c'est vrai, mais il n'aurait pas composé votre sonate. Allez, mon enfant, et apportez-moi demain tout ce que vous avez écrit de musique jusqu'à ce jour. En attendant, prenez cette bourse, et comptez sur ma protection.

La bourse de la comtesse contenait vingt-cinq ducats; c'était une fortune pour le pauvre Haydn! D'ailleurs la noble dame tint religieusement sa promesse : elle ne négligea rien pour procurer une place avantageuse au jeune compositeur, qui eut bientôt lieu de se féliciter de ne s'être pas résigné à rester soprano toute sa vie, et à chanter d'après la méthode du célèbre Farinelli. Le monde musical doit s'en féliciter bien plus encore.

Paul Smith.

Concert de M. Artôt et de Mme Damoreau.

Les concerts s'en vont comme autrefois les dieux, et les grands artistes aussi : Mme Damoreau, Thalberg et Artôt vont chercher de nouveaux triomphes dans les deux Amériques, ainsi que l'ont fait Lafayette, Malibran et Fanny Elssler. Pour alléger le poids des louanges, des couronnes, des bouquets dont on les a accablés dans notre vieille Europe, le grand pianiste, la ravissante cantatrice, le délicieux violoniste, vont se faire charger d'or. C'est un moyen comme un autre de se mettre à la hauteur de l'esprit du jour; c'est faire de l'homéopathie artistique et commerciale, c'est calmer une pléthore de gloire par une forte application de dollars. A nos artistes actuels fatigués de renommée, il faut des contrastes, des contraires qui pour plusieurs sont des semblables : *Similia similibus curantur.* Le concert donné le 2 mai, dans la salle Herz par M. Artôt et Mme Damoreau, a été un des plus intéressants de la saison. La célèbre cantatrice française qui nous revenait après une longue absence et qu'on n'avait entendue qu'une fois à l'Opéra, dans sa représentation de retraite, a dit les variations de la *Cenerentola*, le joli duo de *la Dame blanche : Cette main si jolie*, une romance, *la Perle du roi*, une chansonnette, *le Chasseur et la Fiancée*, et enfin un grand duo concertant pour chant et violon, avec cette sûreté de méthode, ce charme, ce *brio*, ce fini d'exécution qui l'ont placée depuis longtemps et la maintiennent toujours à la tête des cantatrices de la France, de l'Europe, et l'on peut dire des deux mondes, sans crainte de tomber dans l'exagération.

M. Artôt a joué d'abord un concerto de sa composition, d'une nouvelle forme, c'est-à-dire un premier solo lié à un *adagio* et suivi d'un rondeau. Ce cadre vaut mieux que celui de l'éternelle *fantaisie*, avec son introduction divagante et ses invariables variations. Le premier morceau, mais surtout l'*adagio* du nouveau concerto de M. Artôt sont d'un bon style, d'un beau caractère, et il les a dits avec autant de sentiment que d'éclat. Le rondeau a laissé désirer plus d'originalité et de distinction. La grande fantaisie de concert exécutée par M. Artôt contient une large et belle introduction que l'habile violoniste a dite admirablement, ainsi que son *Hommage à Rubini*, autre fantaisie avec laquelle il émeut son auditoire autant qu'il est ému lui-même en jouant ce morceau si expressif. Dans les variations concertantes qu'il a dites ensuite avec Mme Damoreau, dans ce feu d'artifice mélodique, dans ce dialogue scintillant de verve et d'esprit, on ne sait en vérité si c'est le violon qui rivalise la voix, ou la voix qui rivalise le violon. Toujours est-il que cet assaut de traits charmants, brillants, éblouissants, enlève l'auditoire et le met dans l'impossibilité de donner le prix à aucun des deux concurrents; aussi les a-t-il confondus dans son universel hurrah d'admiration.

Audition intime d'un nouveau pianiste.

Toujours à la question sur toutes les primeurs artistiques, la *Gazette musicale* se doit à elle-même ainsi qu'à ses lecteurs de signaler le compositeur, le chanteur ou l'instrumentiste d'avenir, ne fût-il encore qu'à l'horizon de sa réputation future. Celui dont il est ici question est un jeune et blond Allemand, ayant nom M. Kufferath; il exécute fort bien d'excellentes fugues de Mendelssohn Bartholdy, ce nouveau Mozart de l'Allemagne, et son maître. Il a composé lui-même de belles études qu'il dit d'un style large et pur. Dans cette même séance, chez M. Zimmerman, nous avons entendu de fort jolis, nous pouvons dire même de fort bons morceaux de piano, composés et exécutés par M. Alkan, qui, lui aussi, comme tant d'autres, a été un enfant précoce, merveilleux, célèbre, si vous voulez, et qui semble avoir perdu à ce jeu triste et déplorablement prématuré, la passion, l'ardeur juvénile, le désir tout naturel de la célébrité, ces véhicules sans lesquels on n'est point un artiste naïf et convaincu. Au flam-

beau, sinon de la célébrité, du moins de la publicité, se sont montrées dans les salons de M. Pleyel et dans celui de M. Soufleto :

Mlle de la Morlière et Mlle Regnier.

La première de ces jeunes virtuoses a chanté avec M. Jourdain, dans la soirée musicale qu'elle a donnée le 29 avril, un duo de la *Sémiramide*, un air de *la Reine de Chypre*, *Laisse-moi l'aimer*, jolie romance dont les paroles sont de Mme Jourdain et la musique de M. Haas, et *Ne t'en va pas*, autre jolie romance, car les romances sont toutes jolies, ou à peu près, de M. Michaeli, tout cela avec une assez agréable voix de *mezzo-soprano*, qui pourrait passer à la rigueur pour un *contralto*.

Mlle Regnier est une charmante miss d'Albion, qui est élève de M. Jacques Herz, et qui fait honneur à son habile professeur, dont elle a exécuté, avec autant de pureté que d'expression, deux morceaux, *une mélodie* et *une ballade*. Il n'y a qu'un Trissotin qui puisse trouver que *la ballade* soit *une chose fade*. Traitée dans les proportions que lui a données M. Jacques Herz, la ballade semble un récit musical tout empreint de charme qui vous fait rêver de mélancolie et d'amour, surtout sous les jolis doigts de Mlle Regnier. Son concert a été orné, entre autres choses plus ou moins musicales et agréables, d'un solo dit par M. Alard, et du bel air du *Freyschütz*, si poétiquement chanté par Mlle Lia Duport, et de ses brillantes variations sur *la Biondina*, qui est un des plus jolis diamants de son écrin vocal. Et puisque nous en sommes sur les pianistes, nous allons placer ici le compte-rendu que nous avons été obligé d'ajourner, par défaut de place, dans le dernier numéro, du brillant concert donné aussi dans les salons de Pleyel par

M. Émile Prudent.

Ce qu'on appelle assez improprement le mécanisme dans l'art de jouer du piano a fait de tels progrès, qu'il faut être un homme du métier, le mot est exact, pour trouver les petites différences qui existent dans la douzaine de pianistes qui se partagent le gâteau de la célébrité en ce genre. Il n'en est pas de même de la physionomie artistique de leur talent : c'est là que résident l'originalité, l'individualité si rare, et qui n'est pas aussi difficile à saisir et à caractériser dans les instrumentistes que le mécanisme. On peut faire toutes les difficultés imaginables sur le piano, avoir ce qu'on appelle une foudroyante agilité, et ne tirer de cet instrument qu'un son mesquin ou commun; avoir le jeu bavard, bête, charlatan; jouer des épaules, de la tête; être un tapeur, un casseur de piano, et ne pas s'apercevoir de tous ces défauts, croire même, dans les illusions de son amour-propre, qu'ils sont de l'invention du critique qui les signale. Si ce critique exerce son ministère dans la pensée d'être utile aux artistes à qui il s'adresse, il y regardera à deux fois, et emploiera des circonlocutions pour dire à un pianiste : Vous avez un mécanisme admirable, prodigieux : mais votre son est pointu, sec, votre chant lourd et bête, votre phrasé a de la manière et pas de distinction; vous pouvez faire délirer des femmes d'agents de change, de notaires, de riches marchands de la rue Saint-Denis; mais vous manquez de cette poésie qui fait rêver les âmes d'élite, qui subjugue, entraîne les esprits difficiles.... Ces réflexions nous ont été suggérées par les pianistes qui se succèdent dans toutes nos soirées musicales, semblables aux innombrables soldats qui sortaient de terre, enfantés par les dents du dragon tué par Cadmus et qu'il avait semées. M. Prudent n'est pas un des moins vaillants de ces soldats : il a donné un nouveau concert avec orchestre dans les salons de M. Pleyel jeudi, 27 avril, où il a fait entendre, pour la seconde fois, son concerto *da Camera*. Ce morceau a fait là un bien meilleur effet que dans la salle du Théâtre-Italien.

Après avoir chanté l'air d'Amazili du *Fernand Cortez* de Spontini, avec le charme qu'elle y met depuis qu'elle a remporté le prix de chant au Conservatoire avec ce morceau, Mlle Dobré a dit avec sa belle voix et toute son énergie dramatique le grand duo de la *Vestale*, dans lequel elle s'est fait vivement applaudir avec A. Dupont. Ce dernier a dit de ses plus ravissants accents l'*Ave Maria* de Cherubini, délicieusement accompagné sur le cor anglais par M. Vogt. L'orchestre, dirigé avec une rare énergie et une remarquable précision par M. Vidal, a ouvert la seconde partie par l'ouverture de la *Flûte enchantée*, qui a été fort et justement applaudie; M. Schlosser a chanté d'une belle voix de basse un air de Mozart; M. Prudent s'est remis au piano et nous a dit un délicieux *adagio* de Beethoven, qui a été suivi de l'*Hirondelle*, charmante étude de lui, dans laquelle la main droite semble figurer toutes les capricieuses circonvolutions de l'oiseau voyageur. Enfin le bénéficiaire a terminé le concert par la fantaisie sur la *Lucie de Lammermoor*, dont il a on ne peut mieux exécuté l'introduction. La première reprise du thème a été chantée par lui avec beaucoup d'âme; mais à la répétition de la seconde reprise on a été fâché de lui voir recommencer une mimique de tête tout-à-fait semblable à celle qu'il avait faite la première fois. Ce sont mouvements calculés et étrangers à la véritable expression, auxquels M. Prudent fera bien de renoncer à l'avenir. Cela sent la province, et ne peut provoquer que l'enthousiasme factice de quelques amis maladroits, qui ne tendent à rien moins qu'à créer le claqueur musical, la pire espèce qui pourrait s'implanter dans le public bénévole et de bonne compagnie des concerts. Du reste, la première variation, dite par M. Prudent avec une brillante vivacité et une grâce parfaite, a été redemandée et justement applaudie les deux fois. Le reste du morceau a obtenu un égal succès. Ce concert a été on ne peut plus agréable, et M. Prudent serait placé au rang des premiers pianistes, s'il n'avait été sottement encensé par de maladroits thuriféraires.

Les Orphéonistes à Saint-Sulpice.

Dans une messe de bout de l'an, composée par M. Maurice Bourges, en commémoration de la perte que l'enseignement musical a faite par la mort de Wilhem, les élèves de l'Orphéon ont montré mercredi passé à Saint-Sulpice, comme dans leurs derniers exercices annuels à la Sorbonne, le zèle et l'intelligence dont le consciencieux Wilhem a développé le germe en eux, et que son digne successeur, M. Hubert, féconde tous les jours. Nous avons remarqué dans la messe de M. Maurice Bourges un *Kyrie*, un *Pie Jesu*, un *Sanctus* et un *Agnus Dei* fort bien écrits pour les voix, et d'un beau sentiment religieux.

Matinée musicale d'adieux donnée par M. Servais.

Passer de Saint-Sulpice à la salle de Herz, de la musique sacrée à la musique profane, aux chants sensuels du violoncelle de Servais, à sa *scène burlesque sur les motifs du Carnaval de Venise*, n'est pas d'une opposition aussi frappante qu'on pourrait le croire. Le violoncelle par lui-même, mais surtout sous l'archet de ce virtuose, a quelque chose de reli-

gieux, de noble et de touchant; il y a plus, ce motif principal du Carnaval de Venise, si gai, si leste, si fou, est interprété, en un certain endroit de cette charmante fantaisie, d'une manière pathétique, dramatique même, tant le caprice d'un grand artiste se plaît aux transformations bizarres et contrastées. Que dire de ce violoncelliste tout exceptionnel, dont nous avons déjà proclamé la royauté? Pas autre chose que le mot que Voltaire disait qu'il fallait écrire sur chacune des pages de Racine. Il n'est pas jusqu'à cette fatuité des termes obscurs du programme de son concert qu'on ne lui pardonne, et qu'on ne soit tenté de trouver de bon goût : *Morceau de chant... morceau instrumental*, sans noms d'exécutants, et puis l'énonciation des morceaux que devait jouer le bénéficiaire, ayant l'air de dire ainsi, comme la Médée de Corneille : *Moi! moi, dis-je, et c'est assez!* C'est qu'en effet il aurait rempli le concert à lui seul, il aurait joué du violoncelle toute la journée, qu'on n'aurait jamais songé à retourner ainsi le mot de Corneille contre lui : C'est assez! Comme dans ses précédents concerts, sa *Grande fantaisie russe* a plu généralement, son *Hommage à Beethoven*, — à Schubert, nous persistons à rendre ce délicieux motif à l'auteur du *Roi des Aulnes* et de l'*Ave Maria*, — il a entraîné, ravi tout son auditoire, et l'a fanatisé par sa *scène du Carnaval de Venise*. D'après ce *crescendo* d'admiration, nous désirons que M. Servais n'ait pas besoin d'avoir près de lui un homme comme Philippe de Macédoine, pour lui rappeler tous les matins qu'il n'est qu'un simple mortel.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Lyon, 26 *avril* 1843.

Je suis bien en retard avec vous, et cependant les solennités musicales se succèdent sans interruption dans notre ville. Je vais les passer sommairement en revue, et j'arriverai à la plus importante de toutes, à la magnifique fête donnée avant-hier dans la salle du Grand-Théâtre au bénéfice des victimes de la Guadeloupe.

Le grand concert donné par George Hainl, notre chef d'orchestre, a ouvert la série; le *Stabat mater* de Rossini en faisait tous les frais. Un grand nombre d'amateurs s'étaient joints aux artistes pour concourir à son exécution, qui a été telle qu'on pouvait la désirer; les solos ont été admirablement chantés par nos premiers artistes d'opéra; les chœurs ont été remarquables de justesse et d'ensemble. Le chœur sans accompagnement et la strophe *Inflammatus* ont produit un grand effet.

Après plusieurs concerts moins importants, ont commencé les représentations de Poultier. Il s'est fait successivement entendre dans *la Juive*, *la Muette*, et *la Favorite*. Notre public, d'après la réputation parisienne de Poultier, s'attendait à entendre un petit Duprez; vous devez comprendre quelle a été sa surprise. Tout en regrettant de voir l'artiste aborder des rôles qui exigent de la puissance et de l'énergie, on n'en a pas moins apprécié sa voix douce et mélancolique, sa manière de phraser et la netteté de sa prononciation; en somme, il a obtenu un beau succès.

Enfin, lundi 24 a eu lieu le concert et le bal au profit de la Guadeloupe, fête dont l'idée première vient des autorités de la ville; la réalisation en a été heureuse. C'était vraiment une belle soirée que celle-là. Notre splendide salle du Grand-Théâtre avait été augmentée de toute la profondeur de la scène. Cette seconde salle était entourée d'une colonnade en style mauresque sous laquelle se trouvaient des gradins et des galeries disposées de manière à recevoir de nombreux spectateurs. La vaste scène, prolongée jusqu'aux premières galeries au moyen d'un plancher recouvrant le parterre, était occupée par une foule nombreuse d'hommes entourés par les gradins occupés entièrement par des dames aux toilettes élégantes. L'orchestre était placé sur une estrade occupant le fond de la scène; on descendait des galeries par un double escalier aux balustres dorés; l'intervalle des deux rampes était rempli par un parterre de fleurs naturelles. Le coup d'œil était ravissant. L'éclairage, fait moitié au gaz et aux bougies, était éblouissant; trois mille personnes assistaient à cette fête. A huit heures et demie le concert a commencé. Mmes Miro-Camoin, Morel et M. Delahaye avaient bien voulu nous prêter un généreux concours. On a vivement applaudi l'air de *Robin des Bois* et *l'Inflammatus*, dit par Mme Miro-Camoin, ainsi qu'une scène chantée par Mlle Morel. Cette jeune cantatrice fait de grands progrès et commence à être appréciée à Lyon. Delahaye a chanté une cantate de circonstance de M. Morel. Un orchestre de cent musiciens, dirigé par M. Georges Hainl, a admirablement exécuté l'ouverture d'*Iphigenie*, de Gluck, et celle de *Robin des Bois*. Puis est venu Musard qui nous a fait entendre une fantaisie arrangée par lui sur les motifs des *Huguenots*, et son quadrille des Échos. Sa manière de conduire a singulièrement diverti nos provinciaux, peu habitués à cette pantomime musicale. Chaque geste du Napoléon de la contredanse, chaque exclamation provoquaient de nombreux sourires.

Enfin a commencé le bal; après avoir fait enlever les banquettes qui garnissaient l'immense bosquet de la salle, les commissaires se sont empressés de réunir quelques dames et ont formé un quadrille. L'hésitation a été bien longue; nos grandes dames craignaient fort de se compromettre en dansant dans une si nombreuse société; cependant quelques unes se sont risquées, puis d'autres; enfin au bout d'une heure plusieurs quadrilles étaient formés et l'on dansait avec fureur; à deux heures du matin la danse continuait encore.

Cette fête datera dans les souvenirs lyonnais; elle est la première de ce genre, et ne sera probablement pas la dernière. La recette s'élève, dit-on, de 35 à 40,000 fr.

Nos théâtres sont fermés depuis quelques jours; incessamment l'ouverture de l'année théâtrale et les débuts de la nombreuse troupe. Je vous en rendrai bon compte.

Londres, *le* 1er *mai* 1843.

Je vous envoie à la hâte quelques notes sur nos dernières nouveautés musicales, qui ont fait une grande sensation. D'abord nous avons eu la reprise du *Bélisaire* de Donizetti, qui a été fort applaudi. Les deux premiers actes sont écrits dans la bonne manière de l'auteur, et les artistes y trouvent l'occasion de briller autant comme acteurs que comme chanteurs. A partir du troisième acte, libretto et musique déclinent sensiblement. Toutefois, après *l'Adélia*, toute œuvre musicale pourrait compter sur un bon accueil: aussi *Bélisaire* eut-il plus de succès qu'on ne pouvait l'espérer, cet opéra étant tombé précédemment. La Persiani a chanté la partie d'*Irène;* elle s'est surtout distinguée dans le grand air de bravoure dont *l'Adagio* est un modèle de style grandiose et fleuri. L'entrée d'Antonina a ramené au public sa favorite, la signora Moltini; et en effet son regard enchanteur, sa voix gracieuse, et la sensibilité qui anime son chant en font une apparition des plus séduisantes; on lui aurait désiré un peu plus de *sérieux*, une énergie plus passionnée; et, s'il faut dire toute ma façon de penser, il me semble que l'opéra-buffa est sa sphère véritable; ce qui lui convient le moins à coup sûr, ce sont des rôles tels que ceux d'*Amina* et de *Ninetta*, qui demandent une expression tendre et noble de douleur. C'est Fornasari qui a joué Bélisaire : ses débuts sont les plus brillants dont nous ayons souvenance depuis ceux de Mme Persiani. La nature a accordé au signor Fornasari une magnifique stature, de beaux et brillants dehors; sa voix est tout-à-fait en harmonie avec l'instrument qui la renferme; c'est une voix de basse riche et sonore, d'une grande étendue et d'une merveilleuse souplesse, et qui peut rivaliser avec celle de Lablache. Nous avons une opinion moins arrêtée sur sa méthode; par son enthousiasme, par l'entrain d'une sensibilité profonde, il prend la salle d'assaut. Toutefois, nous n'avons pas à signaler chez lui un de ces puffs auxquels des hommes du plus grand talent ne dédaignent pas de recourir; mais de temps à autre apparaît une note d'une intonation douteuse; cette légère imperfection de vocalise ne tardera pas à disparaître. Au premier acte, son jeu avait une certaine *redondance*, défaut habituel des Italiens, qui sont obligés de gesticuler un peu plus que nous ne pouvons *admirer*, nous autres gens du Nord. D'ailleurs c'est beaucoup de posséder un artiste à la fleur de l'âge, qui fait preuve d'autant de zèle que Fornasari; il a montré plus d'art et de talent dans le rôle de l'aveugle. Depuis, Fornasari a reparu dans *la Sonnambula*, et son succès comme chanteur a été le même. Je n'ai jamais entendu mieux chanter *Vi raviso*.

La reprise de *Giselle* nous a fait jouir de nouveau d'une des plus belles créations de ce genre que nous ayons vues ici. Le corps de ballet est très nombreux et très fort en ce moment, et se montre avec avantage dans le drame féerique : là brillent surtout la Dumilâtre avec sa légèreté est sa prestesse gracieuse, et Guy Stephan, si piquante dans son élasticité audacieuse, sans oublier les talents de second ordre, tels que les demoiselles Camille et Planquet, qui ont

chacune leur genre à elle, et s'y font remarquer. Toutefois, ce qu'il y a de plus étonnant dans *Giselle*, c'est la pantomime de Mlle Ellssler, au premier acte, et son jeu durant tout le deuxième acte, notamment la scène du délire. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais vu une peinture plus forte et plus saisissante des passions tragiques. Dans ses attitudes, dans la vivacité graduée de ses mouvements, il y a une étude si fervente, son jeu est d'une si terrible réalité, qu'en y joignant la parole, on ajouterait fort peu à l'effet. Telle est la puissance du génie; d'un ballet, chose qui au fond frise l'absurde, il fait une création pleine de vérité, et, avec quelques gestes, avec quelques poses, il s'élève à la plus haute éloquence. Mlle Ellssler rend avec la même perfection la partie surnaturelle du personnage; on ne saurait rien imaginer d'aussi ravissant, d'aussi gracieusement mélancolique. Dans le rôle de la sylphide, Taglioni avait une suavité indicible, quelque chose d'aérien et de pathétique; mais c'était la grâce d'un être qui n'a jamais touché le sol habité par les mortels, que les tempêtes de la terre n'ont jamais atteint; tandis que *la Wili*, telle que l'a conçue Fanny Ellssler, est un fantôme *humain* qui a conservé la mémoire, la passion et la pitié. Les regards du spectateur s'arrêtent avec une douleur profonde sur le visage pâle et défait de l'infortunée, qui contemple avec désespoir la victime qu'elle doit immoler et qu'elle s'est décidée à sauver. Dans cette scène, Fanny Ellssler s'est placée à côté de la Pasta, quant au jeu merveilleux de la physionomie. Nous ne descendrons pas de ces hauteurs de l'art pour nous arrêter à de vaines perfections techniques, aux battements, entrechats, etc. Bref, dans *la Wili*, Mlle F. Ellssler nous fait voir une création tragique où respire la sensibilité la plus profonde, et nuancée avec un art infini; si elle ne soulève pas de plus bruyants transports d'enthousiasme, c'est que les habitués du ballet ne savent trop comment accueillir le phénomène qui vient de tomber dans leur hémisphère, et qui les intéresse beaucoup moins que *la Cracovienne* ou *le Menuet à la cour*, où Ellssler paraît habillée en cavalier, et la Dumilâtre en grande dame du temps de Louis XIV.

Et maintenant voici venir au théâtre anglais une prima donna anglaise, un contralto anglais : place pour *Sapho*, qui vient de faire son entrée triomphante à Drury-Lane! Dire qu'aussi loin que remontent nos souvenirs, on n'a point entendu au théâtre anglais une voix comparable à celle de Clara Novello, c'est dire l'exacte vérité. Cette voix est du plus beau timbre; elle embrasse deux octaves du *re* au *re*, qui se produisent avec autant de facilité que de sûreté; elle a une vigueur suffisante pour se faire entendre à travers le vacarme d'un finale, et pour porter sans fléchir le poids de trois actes. Une voix pareille possède des qualités qui désarment la critique la plus chicaneuse; c'est une des plus soigneusement cultivées qui se soient fait entendre dans ces derniers temps en Angleterre. Miss Clara Novello s'est approprié avec succès le style large et pittoresque mis en vogue par l'école italienne actuelle; toutefois, ses roulades et ses traits laissent à désirer, et il faut espérer que notre nouvelle prima donna ne s'arrêtera pas au point où elle est arrivée. Il est dans la nature d'un organe aussi beau et aussi complet que le sien de tomber facilement dans le monotone, une fois qu'il aura atteint la dernière perfection; et comme sous le rapport de l'expression sa voix dépend de la variété de la phrase et des ornements plutôt que du son, ses *sostenuto* et ses *slanciato* auront d'autant plus d'effet qu'elle en fera un usage plus modéré. Quant à la prononciation, miss Clara Novello a fait des progrès surprenants, ce qu'il faut attribuer sans doute à une étude plus attentive du récitatif italien; du reste, miss Novello a de l'aplomb; elle est à son aise sur les planches; il n'y a dans son maintien ni timidité embarrassée ni assurance outrée : l'avenir de la nouvelle et jeune prêtresse de l'art dramatique n'est pas douteux. Pour le moment, il suffira de dire que sa voix enchaîne l'attention de l'auditoire depuis la première note jusqu'à la dernière. Je ne finirai point sans payer un tribut d'éloges mérités au chant admirable et au jeu distingué de M. Schaw, qui a partagé avec miss Novello les honneurs de la soirée. Les rôles secondaires ont été très bien tenus; l'orchestre et les chœurs n'ont pas toujours été d'accord. Dans les deux premiers actes, les groupes, les décors et accessoires de la scène étaient du meilleur style. Somme toute, le succès de *Sapho* a été complet, et nous avons tout lieu de croire que le caissier de Drury-Lane a de bons motifs pour être de notre avis.

Ce qu'est la musique populaire dans toute sa fleur, nous avons pu le voir suffisamment dans le dernier *Choral-Meeting*, à Exeterhall. Ses partisans ont maintenant à craindre les espérances exagérées des enthousiastes ou les hostilités de l'*ultra-criticisme*, qui dans ses jugements ne tient compte ni du temps, ni des circonstances, ni de la possibilité, et qui, de la part d'une assemblée de gens du peuple, exige le tact, le goût et la sensibilité que l'on rencontre dans une société d'artistes qui ont voué leur vie à l'étude de la musique. Les fondateurs des écoles de chant pour le peuple n'ont nullement l'intention d'écarter les voix faibles ou peu mélodieuses; c'est un fait que ne doivent pas oublier ceux qui exigent de douze cents ouvriers une voix de Stentor. Mais on peut difficilement entendre un accord plus complet et plus harmonieux de quatre voix; dans la galerie, en haut, l'effet surtout a été imposant.

Les morceaux qu'on avait choisis l'année passée présentaient beaucoup plus de difficulté que ceux que l'on a entendus au dernier meeting : c'étaient des motets de *Palestrina*, un fort beau canon de M. Horsley, admirablement exécuté, et qui a été redemandé, honneur qu'il méritait bien; un autre motet de Giovanni Croce, un morceau de chant de Moschelès, *le Point du jour*, qui a également été redemandé; toutefois, l'exécution a manqué de cette délicatesse qu'exigeait une composition d'un si grand charme et d'un goût exquis; et enfin un morceau capital pour voix d'hommes, imité de l'allemand, de Conradin Kreutzer, *le Forgeron*, qui a mis en gaieté plus d'une *Liedertafel* de l'Allemagne. *Le Forgeron* obtint également les honneurs du *bis*. Puis nous eûmes le madrigal de Ford, *Depuis que je vous vis pour la première fois*, de petits morceaux de chant, des hymnes, entre autres le chant national des Russes, un *Magnificat* du docteur *Cooke*, qui fut parfaitement chanté. A quelques exceptions près, l'exécution de ces divers morceaux a été irréprochable. Bref, l'excellence de la méthode Wilhem, que M. Hullah a introduite avec tant de zèle, ne saurait être révoquée en doute plus longtemps.

Vienne, 15 *avril* 1843.

Le carnaval nous avait amené, comme à l'ordinaire, force quadrilles, écossaises, valses et autres danses de toutes *les couleurs*, sur toutes sortes de tons, et sous des titres plus ou moins baroques; Dieu merci, nous en voilà débarrassés! Puis est venu le carême, avec une nuée de concerts; ce que nous avons de mieux dans ce genre, ce sont les concerts spirituels. Fort heureusement ils sont sous la direction d'hommes éclairés et consciencieux, cherchant le vrai et le beau, et qui ne reculent devant aucun sacrifice. Dans ces concerts spirituels on n'exécute que des ouvrages classiques, et l'on choisit de préférence les chefs-d'œuvre des anciens maîtres; les portes du temple restent fermées aux frivolités que nous apporte la mode du jour; l'exécution instrumentale ne laisse rien à désirer. On peut dire qu'elle est au niveau du génie et de la gloire de ces grands maîtres. Aussi ces concerts spirituels sont-ils pour les connaisseurs et les appréciateurs de la bonne musique de vraies fêtes, dont le retour est attendu chaque année avec impatience; malheureusement il n'en est pas de même pour la partie vocale, du moins quant aux solos. Les talents de premier ordre sont à la discrétion de l'impresario du Grand-Opéra, qui leur a refusé une fois pour toutes l'autorisation de coopérer à ces sortes de solennités musicales; il faut donc s'en tenir aux chœurs.

Dans les trois premiers concerts spirituels qui ont eu lieu le 1, 6, 9, et le 16 mars, nous avons entendu les morceaux suivants : *Symphonie en fa* (n° 8) de Beethoven. Faire l'éloge de cette œuvre capitale, ce serait vouloir porter *des hiboux à Athènes*. Exécution irréprochable, l'andante a eu les honneurs du *bis*.

Ave Maria, par Donizetti. Nous sommes heureux de reconnaître que le maëstro qui jusqu'à présent semblait vouloir se restreindre à des succès faciles dans ce qu'on appelle le genre léger, sort, dans ce morceau, du sentier battu, et qu'il a réussi à saisir le vrai style religieux. C'est surtout la partie vocale qui a réveillé les plus vives sympathies; on aurait été tenté de l'attribuer à Cherubini, si le nom de l'auteur n'eût été indiqué par le programme.

Concerto pour clavecin, par Sébastien Bach. Au milieu de cette cohue d'études modernes, toutes hérissées d'arpéges, de roulades, de tours de force et de transpositions forcées, il est intéressant d'entendre l'œuvre simple et savante d'un ancien maître, qui ne manque pas non plus de produire encore un certain effet, toutes les fois qu'elle est exécutée par un musicien habile et homme de goût, tel que M. le professeur Bischoff.

Litanies de Cherubini, œuvre importante pour le connaisseur, mais sans intérêt pour la masse du public.

Au deuxième concert spirituel, on a exécuté la nouvelle symphonie, pour double orchestre, de Spohr, encore inédite, qui a pour titre : *l'Élement terrestre et l'élément divin dans la vie humaine*. Elle se compose de trois grandes divisions : *l'enfance*, *l'âge des passions*, *victoire de l'élément divin*. Ce n'est pas une mince besogne que l'auteur s'est imposée dans cette composition, et il faut bien le dire, cette besogne était au-dessus de ses forces. Sans doute c'est une production originale; l'instrumentation est savante et d'une grande ri-

chesse; les idées ne manquent pas de profondeur; mais l'ensemble fait peu d'impression. Le premier orchestre, qui ne sert qu'à accompagner, est d'un effet mesquin en face du second, qui est très nombreux. Les dessins d'accompagnement se ressemblent dans les trois divisions; les idées fondamentales ne ressortent pas toujours avec une clarté suffisante, du moins à une première audition. Somme toute, c'est un ouvrage qui fait honneur à l'auteur, mais qui aura de la peine à *prendre*. Par contre, l'ouverture de *Coriolan*, par Beethoven, fut accueillie avec enthousiasme et redemandée; *le Christ au jardin des Oliviers*, oratorio du même compositeur, termina ce deuxième concert.

Le programme du troisième concert se compose de la symphonie en *sol* de Mozart, des chœurs de *la Loi de l'ancienne alliance*, par Neukomm, et du *Septuor* de Beethoven. Les trois morceaux furent parfaitement exécutés; le dernier surtout a électrisé l'auditoire.

Un M. Dessane, qui se dit membre de l'Académie, nous a fait entendre le mélophone, instrument nouveau de son invention, qui a la forme d'une guitare de grande dimension, et imite les sons de tous les instruments à vent. M. Dessane est virtuose sur le mélophone, et en tire parti avec beaucoup d'habileté et d'expression.

CHATEAUVIEUX.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI*, qui a été joué deux fois la semaine dernière, en comptant la représentation donnée le dimanche 30 avril, et dont le beau succès a désormais acquis tous les caractères qui peuvent en garantir la durée.

*** La représentation de *Guillaume Tell*, donnée vendredi, a été des plus brillantes. Duprez, Barroilhet, Mme Dorus-Gras, avaient repris leur place dans le chef-d'œuvre, et chacun de ces artistes a contribué pour sa part à l'admirable ensemble. Indépendamment des effets auxquels on est accoutumé, Duprez en a trouvé de nouveaux; il a dit avec un accent extraordinaire la phrase du trio: *Je ne... te verrai plus*. Son succès n'a pas été moins grand dans l'air du troisième acte; plusieurs fois interrompu par les bravos, il a été rappelé avec enthousiasme.

*** *La Reine de Chypre*, d'Halévy, a obtenu à Francfort un immense succès. Au contraire, *Catharina Cornaro*, opéra sur le même sujet, avec musique de Lachner, représenté au même théâtre, avait été reçu très froidement.

*** Mlle Méquillet vient d'obtenir un brillant succès à Lille, dans *la Favorite*, qu'elle a jouée et chantée d'une manière fort remarquable.

*** L'engagement de Ragueneot avec l'Opéra étant terminé, cet artiste est parti pour Lyon, où il va tenir les premiers rôles.

*** Une troupe italienne s'organise, dit-on, à Saint-Pétersbourg, pour que Rubini puisse y passer en revue les rôles de son répertoire.

*** Les journaux et les lettres de Vienne s'accordent sur le succès éclatant que vient d'y obtenir Mme Viardot-Garcia, dans le *Barbier* et dans *Cenerentola*. L'un des journaux s'exprime en ces termes: « Mme Viardot-Garcia a remporté, comme Rosine, le plus grand triomphe qu'il y ait eu depuis longues années sur notre théâtre. Elle a fait bien plus que ne pouvait facilement faire soupçonner la grande renommée qui la précédait. Une voix si étendue, si égale, si claire et timbrée dans tous ses registres, digne de celle de Mme Malibran, appartient déjà aux raretés curieuses. Elle doit électriser, transporter, enthousiasmer, lorsqu'il s'y joint le goût le plus pur et la plus étonnante délicatesse d'exécution. Dans l'air final de *Cenerentola* se trouve réuni, concentré tout ce que peut faire le chant de *bravoure*, et je ne m'avance pas trop en disant qu'*on n'a pas encore entendu chanter comme cela à Vienne*. Cette grande cantatrice aurait plusieurs rossignols dans le gosier, qu'elle ne pourrait pas faire davantage. L'agilité de cette voix, qui va à l'incroyable, la sûreté dans les intonations les plus audacieuses, le charme ravissant, voilà ce qui domine dans le chant de Mme Viardot; c'est uniquement le résultat de l'étude, et pour cela on ne peut jamais lui prodiguer assez d'éloges. Il faut l'entendre, pour se faire une idée de sa *virtuosité*. »

*** M. G. Kastner, notre collaborateur, dont nos lecteurs connaissent les compositions distinguées et les excellents ouvrages de théorie, vient de partir pour l'Allemagne; il se propose d'en visiter les principales villes, et d'y recueillir tous les faits intéressants qui se rapportent à l'art musical.

*** Le tribunal de simple police de Montpellier vient de condamner Mlle Sophie Julien, première chanteuse du théâtre de cette ville, à 4 fr. d'amende et à trois jours de prison (vu son état de récidive), pour avoir refusé, le 25 avril, de jouer un rôle de son emploi, alors que son nom était porté sur l'affiche.

*** La saison des concerts ne pouvait être plus dignement close que par une solennité à laquelle l'art et les sentiments les plus honorables sont également intéressés. L'association des artistes-musiciens, qui compte à peine quelques mois d'existence, et qui marche rapidement vers son but, a fait un appel, auquel de toutes parts on s'est empressé de répondre, et l'un des plus beaux concerts s'est organisé sur-le-champ. M. Henri Herz a généreusement offert sa charmante salle, le Lycée musical, son orchestre: MM. Artôt, Ponchard, Levasseur, Poultier, Dorus, Mlle Julian, et la grande cantatrice, qui va nous quitter encore pour long-tempe, Mme Damoreau, ont bien voulu se dévouer pour nos plaisirs et pour rendre service à une association dont ils se constituent les glorieux appuis. Le concert aura lieu samedi prochain, à huit heures du soir: on se procure des billets chez MM. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97, et Troupenas, rue Neuve-Vivienne, 40.

*** *Echo de Néré*. — Au milieu des crêtes de Monségut de Luchon, au point où les roches schisteuses noires reposent sur les calcaires blancs, on trouve un écho remarquable qui répète jusqu'à *neuf fois*, et très distinctement, les sons qu'on lui confie. Il faut se tourner vers le pic Néré nord, pour obtenir le plus d'effet, et c'est pourquoi on l'appelle *Echo de Néré*. Il est indispensable de crier très fort, sans cela on n'obtient que trois ou quatre répétitions. Les sons graves sont préférables aux sons aigus, et, chose peu commune, les répétitions de l'écho, au lieu de s'affaiblir successivement, sont de plus en plus distinctes. Un coup de fusil tiré sur ce point, et dirigé horizontalement vers le pic Néré, est répété *un nombre infini de fois*; on dirait un feu de peloton des mieux nourris; c'est magnifique. Cette expérience du coup de fusil rend sensible l'explication des roulements de tonnerre, qui n'est aussi qu'une seule explosion cent fois répétée par les échos qui s'établissent au milieu des nues, et entre la terre et les nuages.

Chronique départementale.

*** *Havre*, 1er *mai*. — Le théâtre du Havre est devenu la proie des flammes dans la nuit du 29 au 30 avril dernier. Le soir même on avait joué *Robert-le-Diable*. Le directeur, M. Fortier, dont le logement était situé dans le théâtre, a péri d'une manière déplorable, en s'élançant par une fenêtre. Ce théâtre avait été ouvert pour la première fois le 22 août 1823; il avait coûté à la ville une somme que l'on évalue à 1,600,000 fr.; il n'était pas assuré.

Chronique étrangère.

*** *Rome*. — Pour la saison du printemps on ne représentera pas moins de cinq opéras écrits expressément pour notre théâtre, savoir: *Paolo et Virginia* d'Aspia, *Il Folletto* de Cappola, *Gismonda da Mendrisco* de Paoli, *Osti e non Osti* de E. Roland, et *Pirati* de Aspri.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CONSEILS A MES ÉLÈVES.
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription: *6 francs*.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre: CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.

Pour être publiés le 9 Mai :

Les Morceaux détachés de l'opéra

CHARLES VI,

PAROLES DE

MM. GERMAIN ET CASIMIR DELAVIGNE,

MUSIQUE DE

F. HALÉVY.

Ouverture pour Piano. . . 6 fr. | A 4 mains. . . . . 7 fr. 50 c.

1.	Chœur de jeunes filles.	Tu vas partir, gentille Odette.	Pour soprano, ou en chœur à l'unisson. . . .	3 75
2.	Chœur national. . .	La France à l'horreur du servage. . . .	Pour 4 voix d'hommes, partition et parties. .	7 50
2 *bis*.	Chant national. . . .	id. id.	Chanté par LEVASSEUR.	3 »
2 *ter*.	Le même.	id. id.	Chanté par DUPREZ.	3 »
2 *quat*.	Le même, transposé en *si* bémol. . .	. . . . .	Id.	3 »
3.	Duo.	Respect à ce roi qui succombe.	Chanté par Mmes DORUS-GRAS et STOLTZ. .	7 50
4.	Duo.	Gentille Odette, eh quoi! ton cœur palpite.	Chanté par DUPREZ et Mme STOLTZ. . . .	9 »
4 *bis*.	Romance extraite. . .	En respect mon amour se change. . . .	Chantée par DUPREZ.	3 »
4 *ter*.	La même.	id. id.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
5.	Air.	Ah!... oui, si l'aube du jeune âge. . . .	Chanté par Mme DORUS-GRAS.	6 »
5 *bis*.	Le même en *la* naturel.	. . . . .	. . . . .	6 »
5 *ter*.	Le même en *sol*. . .	. . . . .	. . . . .	6 »
6.	Villanelle.	Quand le soleil montre en riant son front vermeil.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	5 »
7.	Ballade.	L'amant loin de son doux bien.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	3 75
8.	Scène et air. . . .	C'est grand'pitié que ce roi, que leur père. .	Chanté par BARROILHET.	6 »
8 *bis*.	Transposé en *ré*. . .	. . . . .	Pour voix de ténor.	6 »
9.	Mélodie.	Ah! qu'un ciel sans nuage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
10.	Duo des Cartes. . .	A la victoire où nous courons, je guide. . .	Chanté par BARROILHET et Mme STOLTZ. .	9 »
11.	Trio.	Un intérêt puissant.	Par BARROILHET, CANAPLE et Mme DORUS.	9 »
12.	Air.	Il est seul au monde, et je suis son soutien.	Chanté par DUPREZ.	6 »
12 *bis*.	Le même transposé. .	. . . . .	Id.	6 »
12 *ter*.	Chanson extraite. . .	A toi, France chérie.	Chantée par DUPREZ.	2 »
13.	Trio.	Un infortuné qu'à vingt ans poursuit. . .	Par DUPREZ, BARROILHET et Mme STOLTZ.	10 »
13 *bis*.	Mélodie.	Pour lui ravir son héritage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75
13 *ter*.	Mélodie.	C'est mon devoir de le défendre.	Chantée par DUPREZ.	3 75
14.	Cavatine.	Fête maudite et qui fera répandre. . . .	Chantée par LEVASSEUR.	3 75
15.	Quatuor.	De leur triomphe passager.	Par DUPREZ, BARROILHET, LEVASSEUR et Mme STOLTZ.	9 »
15 *bis*.	Prière à quatre voix. .	Dieu puissant favorise.	Par les mêmes.	5 »
15 *ter*.	La même, à une voix.	. . . . .	(Soprano ou ténor).	3 »
16.	Air.	Humble fille des champs, enfin par toi. . .	Chanté par Mme STOLTZ.	6 »
16 *bis*.	Le même, transposé. .	. . . . .	. . . . .	6 »
17.	Mélodie.	Avec la douce chansonnette qu'il aime tant.	Chantée par BARROILHET.	2 »
17 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	Pour voix de ténor ou soprano.	2 »
18.	Ballade.	Chaque soir Jeanne sur la plage.	Chantée par Mme STOLTZ.	5 »
19.	Prière.	Du haut des cieux, Dieu tout-puissant. . .	Chantée par Mme STOLTZ.	2 »
20.	Scène des Spectres. en quatuor.	Écoute! écoute!	Chanté par MASSOL, F. PRÉVOST, BRÉMOND et MARTIN.	» »
21.	Chanson.	A minuit, le seigneur de Nivelle.	Chantée par POULTIER.	4 50
21 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	. . . . .	4 50
22.	Air.	Ce n'est point une faible femme.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75

S. Thalberg. Op. 48. Grand Caprice sur des motifs de *Charles VI*, d'Halévy. . . . . 9 »

Kalkbrenner. Op. 165. Grande Fantaisie de Bravoure sur le duo des cartes de *Charles VI*. . . . 9 »

Peter Schubert. Op. 39. Variations non difficiles et brillantes sur le chant national de *Charles VI*. . 6 »

Publiées le 1er Mai :

S. Thalberg. Op. 47. Grandes Valses brillantes. . . . . 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 20. 14 MAI 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. De la partition de *Charles VI* (troisième article); par **H. BLANCHARD.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Angélique et Médor* (première représentation). — Cor harmonique; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **F. DANJOU** et **G. KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour une feuille de musique contenant des motifs de *Charles VI*, cités dans l'article de M. Blanchard.

DE LA PARTITION DE

CHARLES VI.

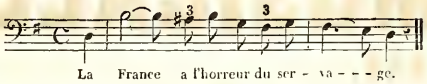
Troisième article*.

La mélodie est née avec l'homme, qui, plus tard, inventa l'harmonie, cette science des sons superposés dont on ne connaît pas la véritable origine, qui resta si longtemps dans l'enfance, c'est-à-dire enfermée dans le cercle étroit des accords consonnants, et qui, depuis la découverte des accords dissonants, a fait tant de progrès. Après la recherche scolastique et pédante des créateurs de l'école française et de leurs continuateurs; après l'abus de la fugue, des dissonances, qui, bien que préparées, laissent à peine reposer l'oreille sur un accord primitif; après l'emploi fréquent des imitations, du canon, de la pédale, celui du genre chromatique, enharmonique, d'où nous vient le mode mixte, qui semble prendre à tâche de ne s'asseoir dans aucune tonalité; après avoir épuisé tous les artifices de l'harmonie enfin, les compositeurs devaient demander des effets nouveaux à l'instrumentation, art qui, depuis cinquante ans qu'on le cultive, est à son apogée, c'est-à-dire au dernier point de la monotonie et du bruit qui trop souvent prend la place de la pensée. Une réaction était donc nécessaire, inévitable, en faveur de la mélodie, interprète simple et rationnelle de cette pensée, corroborée d'accompagnements inspirés par la logique et le goût, qui ne sont autre chose, en musique dramatique, que la déclamation s'appuyant sur la vérité. Malheureusement la mélodie a suivi le faux goût de nos instrumentistes et de nos compositeurs de romances; elle est devenue prétentieuse, maniérée. Quel est le compositeur de nos jours qui ne repousserait pas avec dédain, si par hasard il lui en venait une de ce genre, la pensée de Mozart: *Voi che sapete*, etc.? Cette mélodie, qui procède carrément en s'appuyant sur la tonique, la dominante, et double tout simplement les bonnes notes des accords qui lui servent de base, cette mélodie, qu'on trouverait maintenant vieillotte et d'un caractère rococo, n'en est pas moins, pour les esprits délicats, un modèle de sensibilité naïve, de grâce et de vérité. C'est la peinture exquise et fraîche des premiers sentiments de ce *Cherubino di amor*, de ce joli page de Beaumarchais, au cœur si impressionnable près des femmes de quelque rang, de quelque figure, et même de quelque âge qu'elles fussent : c'est tout un caractère. Notre mélodie actuelle est beaucoup moins naturelle; elle est contournée, boiteuse et maladive, et semble avoir pris en haine toute allure franche et décidée : elle n'entre en matière que par la note sensible, n'attaque la dominante qu'avec l'auxiliaire d'une *appogiatura*, et fait un abus fréquent du hoquet italien dans les phrases finales, le tout couronné d'un bris systématique du rhythme et de ses impérieuses lois.

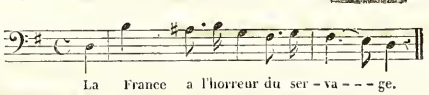
Après avoir signalé les mauvaises tendances de l'école, et de nos jeunes compositeurs qui se fourvoient d'une manière si déplorable, il est juste de citer M. Halévy comme un artiste consciencieux qui cherche à se garantir de ce travers général. Le premier, il a cherché à rendre l'instrumentation moins bruyante que brillante, venant au secours de la déclamation et de l'expression plutôt que de l'étouffer. Savant harmoniste, habile dans l'art de manier l'orchestre, il est

(*) Voir les numéros 15 et 17.

digne de lui de restaurer la mélodie. Certes, ce ne sont pas les idées qui lui manquent pour cela; car, quoi qu'en disent ses détracteurs, le chant abonde en ses ouvrages, et nous pourrions en donner la preuve dans *Charles VI*, dont chaque acte en renferme deux ou trois pleins de franchise en même temps que de distinction. Cependant, comme il faut toujours payer tribut au goût de son temps, malgré qu'on en ait, M. Halévy a tourmenté assez inutilement, ce nous semble, la première mesure du chant national attaqué par Raymond au premier acte.



Ces triolets, pour une voix de basse, ont un caractère de légèreté qui jure avec l'âpreté soldatesque du vieux Raymond, et qui, par la volubilité de prononciation qu'ils demandent, appellent le bredouillement. Il semble que ce vers n'aurait pas été moins bien déclamé, et qu'il serait mieux dans le caractère de la plupart de nos chants nationaux, si le compositeur l'eût écrit ainsi :



Mais pour un léger inconvénient de cette nature, que de mélodies fraîches, bien rhythmées et modulées d'une façon neuve renferme la partition de *Charles VI!* On a fait le reproche au compositeur de les interrompre trop fréquemment par de longs récitatifs; mais c'est précisément ce qui donne de la vérité au dialogue musical de ce drame lyrique. Assez longtemps le récitatif n'a été dans l'opéra français qu'un placage monotone posé pour préparer, annoncer l'air de mouvement, le duo, etc.

Et, pour en revenir à la mélodie de M. Halévy, il ne serait pas difficile de prouver qu'elle abonde dans la partition de *Charles VI*, non de cette mélodie banale comme en inspirent à de médiocres compositeurs ces vers platement rhythmés de nos faiseurs de *libretti* que nous avons cités dans notre dernier article, mais de ce chant harmonique, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui s'épand dans l'orchestre, le parcourt, l'associe au mouvement scénique en donnant la vie à chaque acteur du drame instrumental. Certainement cette mélodie complexe n'est pas toujours saisissable pour les intelligences ordinaires, pour les oreilles peu exercées aux finesses, aux effets riches et variés de l'art musical; mais les gens de goût, les esprits délicats, dont les arrêts en définitive font législation dans les arts, se plaisent à l'audition des ouvrages de M. Halévy, parce que ces ouvrages sont forts de choses ingénieuses et profondément senties. Quoi de plus pur et de plus simplement mélodique que le duo du premier acte : *Gentille Odette, eh quoi! ton cœur palpite*, dont nous citons le début dans la feuille de supplément qui accompagne le numéro de ce jour? Il y a dans ce dialogue musical un mélange de noblesse et de naïveté qui vous fait respirer comme un parfum de moyen-âge, et de plus une pureté de style qui ne gâte jamais rien. Sur la fin de cette introduction, à ces mots : *Il ne battra plus que d'amour*, la flûte vient unir sa fraîche mélodie à celle des deux amants, pendant que les hautbois, les cors, les bassons colorent de leurs *tenues* harmonieuses et suaves cette scène d'amour et de bonheur intimes dont la seconde clarinette, par son dessin en accords brisés dans le *chalumeau*, semble annoncer le peu de durée. En effet, l'agitation suit, les reproches éclatent : *Je vous connais!* dit Odette au dauphin, et le dialogue musical devient vif, serré, dramatique; et quand ce dernier apprend la pieuse mission que va remplir la nouvelle Antigone près de son père, il dit encore ici, en une délicieuse mélodie qu'il serait trop long de citer :

> En respect mon amour se change;
> Que tes destins soient accomplis :
> Reste pure, Odette, et sois l'ange
> De tes rois et de ton pays.

Et ce chant si noble et si doux que le dauphin a dit en *mi* bémol, Odette le reprend sur des paroles à peu près semblables en *la* bémol majeur, ce qui lui donne une couleur de résignation religieuse pleine de grâce. Si ce n'est pas là de la mélodie inspirée, noble et pure, nous ne savons plus où il faut la chercher.

Dans le n° 2, de nos citations musicales, nous donnons la romance chantée par le roi au second acte, afin qu'on voie la mélodie franche et bien rhythmée unie à l'effet d'une instrumentation savante et profondément scénique. Ici point de grands effets d'orchestre; mais quel art dans les entrées de chaque instrument! On pourrait dire que la mélodie est modulée avec le cœur, et que chaque instrument est un personnage qui dit ou chante logiquement tout ce que demande la situation. Le silence qui suit la dernière syllabe de ce vers : *Les malheureux riaient en le nommant*, est une idée neuve et qui peint bien les lacunes de la pensée du pauvre roi fou. Ce *ré*, qui reste en l'air sur la pédale de *la* à la basse, fait partie de l'accord de septième diminuée, et vous inspire une sorte de tristesse involontaire; et puis, après ce silence, rien de plus inattendu que cette modulation en *si* bémol majeur prise *ex abrupto*. Ce sont de ces exceptions harmoniques trouvées qui rajeunissent les formules mélodiques. Le chant majeur qui vient ensuite sur ces vers :

> Ah! s'il vivait, j'irais dire à ce roi :
> Je souffre aussi, prenez pitié de moi!

est d'un dessin charmant, et entouré, comme on peut le voir, de délicieuses arabesques instrumentales d'un ravissant effet; c'est une double, une triple élégie chantée par les voix multiples de l'orchestre, se mêlant à la voix d'un pauvre fou qui saisit un instant lucide pour exprimer sa douleur de l'oppression qu'on fait peser sur lui.

Plus tard, au troisième acte, lorsque Odette présente Raymond, son père, au roi, en lui rappelant qu'il l'a nommé la veille gardien des tombeaux de Saint-Denis : *Qu'il y veille*, dit Charles, comme on peut le voir dans notre citation n° 3; et sur ces paroles psalmodiées avec une monotonie rêveuse : *Tu leur diras, en gardant ton vieux roi, de parler bas.... et de prier pour moi*, la flûte, les clarinettes, les cors, etc., rappellent et font entendre le chant majeur de la romance du second acte, que nous venons de citer. C'est parce que ces rapprochements logiques échappent aux auditeurs ordinaires ou inattentifs qu'il est bon et utile de les rappeler, de les faire sentir dans l'intérêt de l'art. Cela montre dans le compositeur une inspiration soutenue et un travail consciencieux. L'ignorant en musique, — et il se multiplie de nos jours, même celui qui se persuade et croit persuader aux autres qu'il analyse les choses de cet art, — dit avec tant d'outrecuidance : cet ouvrage est mauvais parce qu'il est ennuyeux, et il est ennuyeux parce qu'il ne m'amuse pas,

qu'il est bon de lui jeter parfois à la face ce vers d'un de nos poëtes :

Nous t'avons sans retour convaincu d'impuissance,

impuissance de sentir, de raisonner et de juger.

Henri BLANCHARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

ANGÉLIQUE ET MÉDOR,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de M. SAUVAGE; musique de M. AMBROISE THOMAS.

(Première représentation.)

L'intrigue de cette pièce est fondée sur une double méprise; d'une part il y a un père qu'un amant prend pour un rival, de l'autre un maître cordonnier qu'on prend pour un maître de chant. La scène se passe dans le cabinet du régisseur de l'Opéra, du temps où l'on portait de la poudre et des mouches. Un nouveau directeur vient d'être imposé à l'empire des yeux, des ris et des grâces; une révolte générale des premiers sujets du chant et de la danse salue son avénement. Les répétitions de *Roland* sont interrompues faute d'une *Angélique* et d'un *Médor*. L'*Angélique* arrive, présentée par un grand seigneur, le comte de Vandière; le *Médor* accourt bientôt sur les pas de l'*Angélique*, qu'il a connue en Italie et qu'il a suivie de Naples à Paris. Apprenant qu'elle est engagée à l'Opéra, il s'engage aussi sans balancer; mais tout-à-coup, s'imaginant que le grand seigneur protège la jeune personne dans des vues intéressées, il veut rompre son engagement, il veut fuir la perfide! Le mystère s'éclaircit enfin; le comte de Vandière est le père d'*Angélique* et ne demande pas mieux que de l'unir en légitime mariage avec *Médor*. Cela se comprend quand on sait que la jeune personne est le fruit d'un amour illégitime, et que le comte ne pouvait raisonnablement se flatter d'avoir pour gendre un duc et pair. L'autre mystère se débrouille aussi; le maître cordonnier abdique les fonctions de maître de chant qu'il avait acceptées malgré lui, par circonstance, et obtient le titre plus conforme à ses talents et à ses goûts de cordonnier de l'Opéra.

Le libretto musical est une espèce de phénix que les auteurs et les compositeurs s'efforcent continuellement de trouver. Pour l'atteindre, ils ne s'inquiètent guère des moyens; l'essentiel est que la situation amène de la musique ou du moins ne la repousse pas; c'est à peu près l'unique avantage du libretto d'*Angélique et Médor*, d'ailleurs peu saillant de conception, peu distingué de facture. M. Ambroise Thomas a profité en compositeur habile des deux ou trois scènes dans lesquelles la musique avait sa place marquée. Celle de la leçon de chant, donnée en apparence par le maître cordonnier et en réalité par le jeune amoureux, est la meilleure de toutes, la mieux préparée et la mieux traitée. Les couplets du maître cordonnier, dans le bonheur et l'ivresse de la dignité qui lui échoit, débute par une phrase excellente; on en remarque une autre de même qualité dans le duo entre le même cordonnier et le comte :

C'est la mesure
Exacte et sûre, etc.

Mais le reste de ce duo, comme en général le reste de la partition, est beaucoup plus instrumental que vocal; les paroles y semblent mal posées, mal assises et chancèlent sur les notes; l'orchestre y chante plus souvent et mieux que les chanteurs. En un mot, il y a un charmant piédestal, mais point de statue.

Dans l'ouverture, qui se compose d'un andante et d'un mouvement de valse, M. Ambroise Thomas a déployé tout ce que l'art a de plus délicat, de plus ingénieux, de plus coquet. Il est impossible d'écrire avec plus de goût, de talent; il ne manque à tout cela qu'un peu de cette verve spontanée, irréfléchie, qui communique la chaleur et fait le succès populaire. M. Ambroise Thomas a trop souvent l'air d'un homme qui parle à merveille, mais qui s'écoute parler, qui choisit ses mots, ses tours avec la tactique d'un rhétoricien consommé, mais qui n'a presque jamais l'élan d'un orateur.

Moreau-Sainti, Henri, Audran, Sainte-Foy et Mlle Descot remplissent les divers rôles de cet opéra-comique. Audran a besoin de soigner extrêmement sa voix et sa méthode; à cette condition seulement il tiendra les espérances qu'il a données et donne encore. Jamais il n'y a eu de régisseur d'Opéra fagoté comme Sainte-Foy; l'intention d'être comique doit se retenir dans de justes bornes sous peine de manquer son effet. Moreau-Sainti a une excellente tenue, c'est le seul acteur qui sache porter l'habit de cour et l'épée. Henri charge un peu le rôle du maître cordonnier, fort mal à propos logé dans la rue Brise-Miche; ne pouvait-on choisir une autre rue? Mlle Descot joue et chante son petit rôle en jeune personne bien élevée et qui a toutes les qualités requises pour entrer à l'Opéra.

A. Z.

COR HARMONIQUE,

FANTASTIQUE ET MAGIQUE.

Par une comparaison qu'il est permis à chacun de trouver un peu forcée, on pourrait dire que les facultés intellectuelles de la famille instrumentale sont aussi diverses que celles de la grande famille humaine. Il n'est pas un instrument qui ne s'associe aux passions de l'homme et n'en soit l'interprète avec sa voix énergique ou tendre, douce ou terrible. Parmi ces interprètes, il n'en est pas qui se marie et s'identifie mieux à la voix que le cor; ses sons, ses accents peignent la mélancolie, le mystère ou l'héroïsme. Les compositeurs qui écrivent pour cet instrument et ceux qui en jouent sont loin de connaître toute son étendue, toutes les ressources de son mécanisme; et dans l'infirmité de leur théorie ou de leur exécution, ils l'ont classé par premier et second, ils l'ont restreint au genre de cor mixte, ils ont dénaturé ses sons onctueux, religieux même, au moyen de pistons qu'on adaptera peut-être aussi à la gorge de nos chanteurs pour donner un peu plus d'étendue à l'échelle vocale, et venir au secours de la voix sombrée qui sombre sous voile tous les jours. En attendant ce phénomène, qui nous sera peut-être révélé par un enfant merveilleux de trois ou quatre ans, élève de quelque conservatoire des îles Marquises, voici venir un jeune homme d'une vingtaine d'années qui réhabilite, qui réintègre le cor dans tous ses droits, qui, non content de lui donner une octave de plus dans les cordes basses, lui fait rendre des sons complexes simultanés, superposés, lui fait acquérir enfin par un simple souffle passant

un tube donnant passage à dans une seule colonne d'air, le titre de cor harmonique. Ceci tient du prodige et déconcertera d'abord les savants en acoustique; mais ils prendront bientôt leur revanche, car les définisseurs en musique mathématique, esthétique, acousmatique ou acousmate sont à peu près tous comme Rameau, qui, vers la fin de ses jours, frappait du dos de la seconde phalange de son index plié le tronc d'un arbre pour y trouver la résonnance du corps sonore, et l'analyser dans ses rêveries sur la métaphysique du son.

M. Ferdinand Langlé, fils d'un de nos bons compositeurs classiques, voulant, par une exception ingénieuse et de bon goût, donner une soirée musicale exempte de romances, de *fantaisies* et de *variations* pour le piano, ce qui peut être considéré comme un dédommagement ou un calmant de la fièvre concertante que nous ont fait subir tant de concertants célèbres ou non, a chargé le jeune corniste dont nous venons de parler, et qui a nom Duvivier, à ce que nous croyons, de faire seul les frais de cette soirée, que la grâce et la politesse exquise de la maîtresse de la maison auraient d'ailleurs suffi pour rendre des plus agréables.

Avec les auditeurs-amateurs convoqués par M. Langlé pour juger de ce phénomène musical, nous avons remarqué MM. Auber, Halévy, Adam, Panseron, Elwart, etc., curieux de constater cette exception instrumentale, et qui doutaient comme nous de sa réalité avant de l'avoir entendue. Chacun a pu se convaincre bientôt qu'avec un cor ordinaire, armé du ton de *mi* naturel, une embouchure non divisée en compartiments, le jeune amateur, artiste-né, pouvait faire entendre des mélodies à deux et trois parties avec pédales, tierces, sixtes et petites notes expressives. Les morceaux d'harmonie qu'il compose d'instinct pour son instrument annoncent des idées; il y a de l'élégance et de la distinction dans ses modulations passagères: cela part d'une heureuse organisation musicale, de même que quelques morceaux de chant de lui qu'il s'est accompagnés sur le violon et sur le piano, tout cela sans études instrumentales ni même des principes de la composition.

Et maintenant de quelle utilité sera pour le drame instrumental, nous demandera-t-on peut-être, cette exécution complexe sur un seul cor? A vrai dire, cette question ne laisse pas que d'être embarrassante : aussi ne donnons-nous cette découverte—si découverte il y a, car on prétend qu'un corniste de Vienne a déjà fait entendre dans cette ville, il y a quelques années, des mélodies en tierce sur son instrument pendant qu'il soutenait la tonique en pédale, — aussi ne signalons-nous cette découverte que comme une singularité, une curiosité musicale qui pourrait donner d'intéressants résultats dans la musique *da camera*. Les timbres et l'intensité du son réunis de plusieurs cors en différents tons seront toujours préférables à l'harmonie terne d'un seul cor qui fait entendre un bruit semblable, disent ses détracteurs, — car le cor harmonique en a déjà comme tout ce qui est nouveau, comme la vapeur que Napoléon ne voulut pas admettre, — un bruit semblable au murmure monotone d'un ruisseau, ou à ceux de plusieurs meules de rémouleurs fonctionnant à la fois (*historique*). Quoi qu'il en soit de cet effet instrumental de M. Duvivier, toujours est-il que ce jeune homme est doué, ainsi que nous l'avons déjà dit, d'une heureuse organisation artistique, et qu'indépendamment de son procédé prodigieux, inexplicable, il joue du cor avec autant de sûreté, d'aplomb, de hardiesse et d'expression que nos artistes les plus renommés. La nature lui a donné, avec une belle qualité de son, la faculté d'attaquer aisément les notes les plus aiguës et de descendre, pour y chanter avec aisance et suavité, au diapason le plus bas de l'instrument, où il a même fait des découvertes. Ceci est la pierre fondamentale de sa réputation à venir, s'il y songe sérieusement. Il a dû voir que les encouragements ne lui ont pas manqué de la part de nos premiers artistes français pour qui la science musicale est une religion, et qui poussent au progrès de toutes ses parties avec le zèle le plus noble et le plus désintéressé.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE PLAIN-CHANT,

A L'USAGE DES SÉMINAIRES, DES CHANTRES ET ORGANISTES,

par F.-J. FÉTIS.

Il y a près de trois siècles qu'un vieil organiste de Metz, Claude Sébastiani, homme d'expérience, esprit satirique, qui avait exercé son art dans toutes les parties du monde, y compris celle qu'on venait de découvrir, publia un écrit grotesque, bizarre, sous le titre de: *Guerre musicale entre les rois du plain-chant et de la musique* (*bellum musicale, etc.*). Cet organiste voyageur avait été un des premiers témoins des envahissements de la musique et de la décadence du plain-chant; il avait vu les commencements et les premiers produits de ce système musical qui commençait à Monteverde pour venir aboutir à Beethoven; il avait assisté aux luttes naissantes du nouveau genre contre l'ancien; il s'avisa de chanter en style bouffon, en latin barbare, cette guerre entre les deux systèmes. Trois siècles se sont écoulés depuis lors, et pour parler comme l'organiste de Metz, nous dirons que le royaume du plain-chant est devenu une terre stérile dont quelques ruines éparses peuvent seulement attester la grandeur passée. La musique moderne a remporté une victoire complète; elle a presque fait complétement oublier son adversaire, qui n'a plus pour soldats que quelques chantres à la voix avinée, pour asile que le pied de quelques vieux lutrins. La musique moderne a régné dans toutes nos églises; elle en a chassé le plain-chant, ou elle l'y a laissé défiguré et couvert de blessures; et quand elle lui a permis d'y reparaître, c'est qu'elle n'a plus daigné se déranger pour y venir. Mais il faut que je me hâte de cesser ce langage, car j'entends déjà les partisans exclusifs de la musique s'écrier que je veux nier les progrès de l'art, ramener la barbarie, chasser les artistes des églises. A parler sur ce ton, je verrai bientôt ma faible voix étouffée par un cri de réprobation générale. Non, je ne demande pas qu'on chasse la musique des églises: la musique est ma nourrice; à Dieu ne plaise que je nie ses bienfaits! j'apporte aux génies de la musique, depuis Marcello jusqu'à Meyerbeer, le tribut de mon admiration sans bornes; mais je prie les hommes de sens de vouloir bien réfléchir quelques instants avec moi sur une question que je vais poser.

D'abord c'est une vérité historique qu'il a existé jusqu'au XVIe siècle un système musical dont l'origine se perd dans la nuit des temps; que ce système, dérivant de la musique des Grecs et des Latins, présentant des affinités remarquables avec la musique des peuples asiatiques, a produit tous les chants composés pour l'usage de la liturgie catholique depuis le second siècle de l'ère chrétienne jusqu'au XVIe.

Voilà un fait dont on ne peut contester l'exactitude, et qui suffit, ce me semble, pour faire porter une attention grande

et spéciale à un genre de musique qui a suffi aux civilisations grecques et romaines auprès desquelles cet art était en si grand honneur, et qui a suffi encore aux grandes époques du catholicisme, alors que le génie des arts créait des monuments comme Notre-Dame de Paris et de Reims.

Je sais qu'on invoque le progrès. Cette musique grossière qui a suffi à nos aïeux ne saurait, assure-t-on, soutenir la comparaison avec la musique moderne. Eh! mon Dieu, on disait de même au siècle dernier que l'art architectural du XIIIe siècle était un art barbare et grossier; et puis, tout d'un coup, la mode, d'un coup de sa baguette, a fait paraître une foule d'écrits qui ont, au contraire, et non sans raison, exalté les grandes œuvres du moyen-âge.

Donc il faudrait au moins, avant de prononcer un arrêt de réprobation sur le plain-chant, avant de déclarer son infériorité sur la musique moderne, l'examiner sérieusement.

Or, cet examen sérieux du plain-chant, de ses beautés, de sa convenance pour le culte, personne ne le fait, — pas même les ecclésiastiques, qui y auraient cependant un intérêt particulier. — C'est aujourd'hui une science perdue, un art ignoré; les gens du monde et les artistes jugent le plain-chant d'après ce qu'ils entendent dans nos églises, et ensuite ils déclarent unanimement qu'ils aiment mieux le *Stabat* de Rossini, ou toute autre musique de ce genre. Un savant religieux, dom Gueranger, a publié naguère un ouvrage où brillent la plus vaste érudition, le jugement le plus exquis. Cet ouvrage a eu du succès, les membres du clergé l'ont tous lu, et cependant rien ne change dans nos églises: c'est toujours le même abandon du chant ecclésiastique, la même indifférence pour son enseignement, la même absence de goût. Quelques prélats éminents, les archevêques de Paris, de Lyon, ont tenté quelque amélioration; mais toutes ces entreprises échouent en présence de la routine obstinée qui les repousse, de la pénurie des églises qui ne peuvent les soutenir.

Cependant, depuis quinze ans environ, les esprits paraissaient être entrés dans une voie de réaction, de retour vers le passé, qui semblait présager la restauration prochaine du chant ecclésiastique. Pouvait-on, en effet, s'occuper de la restauration de nos antiques cathédrales sans songer au chant, qui en est comme la voix et l'harmonie? Pouvait-on s'intéresser avec ardeur à la recherche du passé sans retrouver quelques débris précieux de ces mélodies antiques que nos pères chantaient avec enthousiasme?

Ce n'est pas ce qui a eu lieu, quelques uns se sont efforcés d'appeler l'attention sur le plain-chant; on a demandé aux ecclésiastiques d'en favoriser la réforme; on a montré l'exemple dans quelques églises: tous ces efforts sont demeurés stériles, et jusqu'à présent ceux qui se sont occupés de cette œuvre sont successivement tombés dans un découragement profond.

L'avenir sera-t-il meilleur? c'est ce que je n'oserais affirmer; pourtant le livre inscrit en tête de cet article est de nature à donner une heureuse impulsion à l'étude du chant ecclésiastique.

Il est tout-à-fait superflu pour les lecteurs de la *Gazette musicale* de leur faire l'éloge d'un ouvrage sorti de la plume de M. Fétis; ils savent tous, et mieux que je ne le saurais dire, combien ce savant fondateur de la *Revue musicale* réunit de connaissances variées; ils savent comme il approfondit tout ce qu'il traite, comme il rend clair tout ce qu'il expose; ils savent encore que dans toutes les parties de l'art musical c'est un guide sûr et éclairé. La *Méthode élémentaire de plain-chant* réunit toutes les qualités de son auteur. Au lieu des traités diffus, des méthodes obscures de plain-chant à l'aide desquelles on enseignait encore cette science dans les séminaires, voici un écrit concis, lucide et savant tout à la fois.

La tonalité du plain-chant y est expliquée d'une manière neuve qui permettra à toutes les intelligences d'en saisir facilement les règles. Les exemples donnés sont empruntés au chant grégorien le plus pur, et ce savant auteur fait plus d'une fois connaître les altérations que ce chant a subies, ce qui pourra éclairer le clergé sur les causes de l'abandon du plain-chant.

Car la grande cause de la décadence du chant ecclésiastique, c'est, il faut le dire, l'ignorance même où est le clergé du mauvais effet que son exécution actuelle produit sur les gens du monde. Le prêtre, en France, vit dans la retraite; il ne se mêle guère au monde; on ne le rencontre pas dans les salons: aussi son éducation musicale est-elle nulle; la culture des arts, qui est devenue si générale, lui est presque étrangère, et alors il est moins choqué que d'autres ne le sont de la rudesse des voix des chantres, de leurs intonations fausses, en un mot de la mauvaise exécution du chant. M. Fétis donne à ce sujet d'excellents conseils; puissent-ils être mis en pratique, et servir à améliorer dans nos églises l'exécution du plain-chant de manière à rendre à cette partie de l'art musical son ancienne splendeur!

F. DANJOU.

Douze pensées fugitives pour piano et violon, Par STEPHEN HELLER et W. ERNST.

Ce titre modeste cache une œuvre intéressante, pleine de suave poésie, semée de délicieux caprices, telle, en un mot, que pouvaient la concevoir et l'exécuter deux artistes comme MM. Ernst et Heller, le premier tout âme et toute mélancolie, le second rempli de feu et d'originalité. A des idées neuves, à de fraîches conceptions, il fallait des formes nouvelles: aussi les auteurs ont-ils procédé d'une manière qui n'a d'analogue avec aucun genre proprement dit: chaque pensée forme un petit morceau de musique d'un sens complet, et auquel un titre suivi d'une épigraphe imprime un caractère particulier en même temps qu'il lui attribue l'intérêt d'une passion, d'un sentiment ou même d'une action dramatique.

N° 1. LE PASSÉ. (*Agitato* 3/4 en *ré* mineur.) — Tandis que l'agitation et l'inquiétude se peignent dans les mouvements du piano, le violon fait entendre un chant large, simple et comme imprégné de larmes. Ce chant n'est pas moins remarquable par la coupe rhythmique que par la fraîcheur. Une indispensable condition chez les exécutants pour bien rendre ce morceau, c'est la sensibilité. En est-il beaucoup qui soient à même d'y satisfaire?

2. SOUVENIR. (*Allegretto con moto* 9/8 en *la* majeur.) — Le charme d'une expression vague et indéfinie, voilà ce que reflète surtout le *Souvenir*. Nous avons observé, pag. 3, au signe *à tempo*, une phrase dont l'épanouissement procure une indicible sensation de bien-être. Ce numéro remplit mieux les exigences du style concertant que le premier; il offre aussi des développements plus considérables.

3. ROMANCE motivée par cette question empreinte d'une innocente bonhomie. *Pourquoi me dire que j'étais charmante si je ne devais pas être aimée?* Le thème est naïf et délicat; le piano et le violon s'en emparent tour à tour. Les auteurs ont-ils voulu reproduire ici l'espèce de composition à laquelle on applique le nom de romance? Si cela est, il nous semble que leur morceau se prolonge un peu trop, et

que les formes mélodiques n'y sont point assez franchement accusées. La facture en est d'ailleurs excellente sous le rapport de l'unité et de l'harmonie.

4. Lied. — La gaieté respire, il est vrai, dans les accents de MM. Ernst et Heller, non pas une gaieté franche et sans arrière-pensée, mais une gaieté factice, superficielle, qui dissimule imparfaitement un fond de mélancolie. Notre siècle est grave, sérieux et apathique, bien qu'il ait aussi ses moments de folles hallucinations. Poésie, littérature, musique, tout n'a-t-il pas maintes fois subi l'influence de cet état d'atonie complète ou de surexcitation maladive? Quoi qu'il en soit, ce *Lied* est assurément plein de grâce et d'élégance.

5. (*Agitato molto vivace* 6/8 en *ré* mineur.) — A défaut de l'épigraphe sur laquelle nous comptions pour établir sciemment notre commentaire (peut-être a-t-elle été supprimée par ordre de la censure, qui ne permet point de divulguer les pensées trop intimes), nous avons cru trouver dans ce morceau l'expression d'une résolution énergique luttant contre le découragement. Est-ce bien tout? A vous lecteurs de voir si l'œuvre confirme nos paroles, et si même elle ne s'attache pas à en exagérer les conséquences.

6. Adieu. (*Con moto* C en *ré* majeur.)—Chagrin et résignation se mêlent ici à forces égales : il faut quitter un objet chéri et perdre toute espérance de le revoir, c'est du moins la pensée peu consolante que renferment les vers du célèbre *Heine*, qui servent d'épigraphe. Sous un chant simple, expressif, presque exclusivement confié au violon, le piano dessine une figure en triolet d'un effet charmant. Au milieu de la page 3, une modulation des plus heureuses fixe notre attention; après avoir indiqué passagèrement le ton de *sol* par l'accord de la septième dominante et par celui de la tonique, l'harmonie fait entendre immédiatement l'accord de la septième dominante de *fa* dièze majeur dans son troisième renversement, et entre ainsi dans ce dernier ton.

7. Rêverie.—Quel délice de se laisser aller au cours d'une douce rêverie! de soustraire à l'esclavage des idées positives, l'imagination, cette douce fée du logis qui parcourt si rapidement les temps et l'espace! Lequel de nous n'a point passé des heures enchanteresses dans cet état, qui n'est ni réalité ni songe? Une difficulté véritable, c'était d'en fixer les impressions fugitives, et c'est à quoi ont merveilleusement réussi les auteurs. Comme cette cantilène vaporeuse, comme cet accompagnement lié de trois notes en trois notes vous bercent amoureusement! Plus loin les contours s'affermissent, les images se détachent plus nettes et plus tranchées, puis vous retombez dans l'incertitude pleine de charme du premier motif, mais auquel l'accompagnement qui se transforme en doubles croches imprime cette fois plus de mouvement et d'énergie.

8. Caprice. (*Allegro assai* 6/8 en *fa* mineur.) — Ainsi que le numéro précédent, celui-ci rentre dans le domaine de la fantaisie: seulement il est d'une couleur plus franche et plus enjouée. Rien d'aussi original que le thème principal, rien d'aussi piquant que la coupe rhythmique et le dialogue du violon avec le piano. La basse est particulièrement très chantante, ce qui n'est pas, comme on sait, un petit mérite.

9. Inquiétude. — Heureux celui qui pourra donner la solution d'un problème d'amour! Heureux celui qui pourra dire avec orgueil, en parlant d'un cœur d'où il chassa les ténèbres par la toute-puissance de la sympathie : « Et la lumière fut!... » Cette énigme morale est présentée musicalement sous la forme d'un court *adagio* en *la* majeur, suivi d'un *allegro poco agitato* en *la* mineur. Le dessin entrecoupé du piano, la variété des mouvements, l'agitation du chant, peignent avec un rare bonheur une âme inquiète et tourmentée. De fraîches modulations, une couleur harmonique fortement prononcée, ajoutent encore à la valeur de l'idée principale.

10. Prière pendant l'orage. — La peinture et la musique ont plus d'une fois adopté ce sujet, qui prête à une opposition fort dramatique dont MM. Ernst et Heller ont su tirer eux-mêmes bon parti. Tandis que la tempête gronde et se déchaîne sur le clavier du piano, le violon élève rapidement vers le ciel une touchante invocation. Tout cela est aussi vrai qu'habilement combiné.

11. Intermezzo. (*Allegro poco agitato* C en *si* mineur.) Ici la musique, tour à tour insinuante, superbe et caressante, prend le ton d'une belle femme sûre d'être admirée.

12. Presto capricioso. — Le thème est fort simple et ne manque pourtant ni d'effet ni d'originalité; suivent deux variations : la première pour le violon, la seconde pour le piano. Le morceau se termine par une sorte de finale qui présente, détaille et résume les mille faces de la pensée dans un travail des plus ingénieux. Après cela que dire? Que tous ces charmants petits poëmes nouveaux sont écrits et nuancés avec un soin extrême, qu'ils ne sont ni trop longs ni trop difficiles; que le chant y abonde, que les tours de force en sont exclus, qu'ils respirent la délicatesse, le sentiment, la grâce mélancolique dont Ernst a donné tant de preuves dans son jeu aussi bien que dans ses productions; qu'on y retrouve à chaque page la verve capricieuse et l'âme expansive de Heller..... Mais fi! ce serait employer une phraséologie banale pour louer ce qui possède au plus haut point le cachet de la distinction, et l'on ne manquerait pas de trouver que nos appréciations sont bien faibles, bien impuissantes, bien arides, bien froides en comparaison de la réalité. Qu'il nous suffise d'avoir signalé l'apparition d'une œuvre faite pour réunir les suffrages des amateurs et des artistes.

Georges Kastner.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Freyschütz*, suivi de *Giselle*. — Demain lundi, *la Reine de Chypre*, dont les représentations avaient été forcément interrompues par le grand succès de *Charles VI*.

*** D'ici à quelques jours plusieurs grands ouvrages vont être remis à la scène. On s'occupe de *Guido* et des *Martyrs*.

*** La cour royale (1re chambre), présidée par M. Séguier, s'est occupée, dans son audience du 9 mai, de l'affaire de Duprez contre l'Opéra. La cour, après avoir entendu Me Crémieux pour Duprez, et Me Dupin pour M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra, a confirmé purement et simplement le jugement du tribunal de commerce, qui a condamné Duprez à jouer le rôle du Dauphin dans l'opéra de *Charles VI*, de M. Halévy.

*** L'Opéra-Comique vient d'engager M. Duvernoy, ancien acteur de ce théâtre, et qui a été successivement directeur en Belgique et en Italie. Pour ses débuts on reprendra *le Délire*, l'un des chefs-d'œuvre de notre célèbre compositeur, Berton.

*** L'opéra posthume de Monpou, achevé par Adolphe Adam, se répète activement à l'Opéra-Comique. Masset doit en remplir le principal rôle.

*** Un autre opéra en un acte, dont les paroles sont de M. de Saint-Georges et la musique de M. de Flotow, va être bientôt mis en répétition.

*** La ville de Paris s'est généreusement et noblement associée à l'hommage qu'on se propose de rendre à l'illustre mémoire de Cherubini. Le conseil général a voté une concession gratuite de terrain pour l'érection du monument.

*** L'Académie royale de Londres a nommé Meyerbeer membre honoraire de cette société.

*** Le second concert de M. Berlioz, à Berlin, a obtenu encore plus de succès que le premier; les fragments de *Roméo et Juliette* ont charmé l'auditoire. Le roi, qui était venu de Postdam exprès pour les entendre, a été si content du morceau de *la Fête chez Capulet*, qu'il en a fait demander à l'auteur une copie, afin de le populariser en Prusse en le faisant arranger pour les musiques militaires. A ce sujet, M. le prince de Prusse a voulu faire connaître à M. Berlioz les moyens d'exécution qu'on possède en ce genre à Berlin. S. A. R. a donné une matinée musicale où l'on avait réuni les musiques de neuf régiments, formant un effectif de trois cents hommes. Cette énorme masse d'instruments à vent a exécuté avec une rare précision plusieurs morceaux fort difficiles, entre autres l'ouverture des *Francs-Juges*, de M. Berlioz; une charmante polonaise de M. Meyerbeer intitulée *la Danse aux flambeaux*; une symphonie-bataille très remarquable du comte de Westmoreland, et une marche funèbre de M. Wibrecht.

*** La belle musique de *Charles VI* s'élance déjà de la vogue du théâtre à celle des concerts. L'air charmant, mais si difficile, *l'Amant loin de son doux bien*, écrit pour Mme Dorus-Gras, vient d'être chanté dimanche dernier à un concert donné au profit des pauvres par deux loges maçonniques dans une salle récemment construite pour leurs réunions, et qui ne contenait pas moins de deux mille personnes. Mlle Lia Duport a enlevé les suffrages de ce nombreux auditoire par la grâce et l'agilité dont elle a fait preuve dans ce morceau, vrai tour de force musical. Jamais peut-être on n'avait été à même d'apprécier aussi bien toutes les ressources de ce talent déjà si brillant à son aurore. Interrompue par les applaudissements dans le cours de l'air, Mlle Lia Duport l'a achevé au milieu d'une triple salve. Constatons également le beau succès qu'a obtenu Roger à cette même soirée, dans un air de *la Favorite*. La musique instrumentale y a aussi eu sa part d'honneur, grâce au mérite distingué de M. Goria sur le piano, de M. Folz sur la flûte, et de M. Dancla sur le violon. Avec des artistes aussi *riches* en talent, la recette a dû être bonne pour les *pauvres*.

*** Mlle Heinefetter, avant de quitter Bruxelles, vient d'adresser aux journaux belges une lettre qui a pour but de la défendre contre certaines attaques et certaines insinuations. On y remarque la phrase suivante : « Je fais appel, uniquement pour ce qui me concerne, à l'équité bienveillante du public. Tout le monde comprendra que ma position dans cette déplorable affaire a été tout exceptionnelle. Je n'étais que témoin : en intervertissant les rôles on m'a donné celui d'accusée, lorsque je n'avais pas et ne pouvais avoir de défenseur. »

*** Fanny Ellsler va quitter Londres pour aller donner quelques représentations sur le théâtre de Bruxelles.

*** La jeune et jolie danseuse, Mlle Lucile Grahn, n'est pas morte, ainsi que l'ont annoncé plusieurs journaux. Suivant de récentes nouvelles de Saint-Pétersbourg, cette artiste est en pleine convalescence.

*** On écrit de Vienne : Quoique la réputation qui les avait précédées ici eût porté l'attente et les exigences de notre public dilettante à un point inouï, les jeunes sœurs Milanollo excitent dans notre ville un enthousiasme sans exemple. Elles ont déjà donné trois concerts, et quoiqu'ils aient lieu le soir, ce qui est peu du goût du public viennois, aucun local n'est assez vaste pour contenir la foule qui se presse chaque fois pour entendre ces admirables enfants.

*** Un de nos premiers harpistes, Félix Godefroid, vient d'arranger les mélodies de Schubert pour la harpe. Cet ouvrage paraît en plusieurs livraisons de différentes forces. Voir les publications de Challiot, facteur de harpes.

*** Aujourd'hui 14, M. Bessems donnera une dernière matinée musicale dans les salons de Soufleto.

*** On vient de mettre en vente le solfége pour basse-taille, par Panseron. Nous rendrons compte de cet important ouvrage.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 1er *mai*. — Pour la clôture de l'année théâtrale, on a donné trois actes de *la Reine de Chypre* et trois actes des *Huguenots*. La salle n'avait pu contenir la foule attirée par un tel spectacle. Mlle Annette Lebrun, MM. Albert et Serda se sont partagé les bravos et l'enthousiasme.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — Dans quelques jours on donnera sur le Théâtre royal la première représentation de la *Médée* d'Euripide, musique de Mendelssohn. La traduction est de Kraft, et c'est le célèbre poëte Louis Tieck qui en dirigera la mise en scène, laquelle sera tout-à-fait dans le genre antique, comme l'ont été celles d'*Antigone* et de l'*OEdipe à Colonne* de Sophocle, qui ont été représentés l'hiver dernier à la résidence de Postdam.

*** *Londres*. — On vient de représenter à Londres de la manière la plus brillante le chef-d'œuvre de la grande musique, le *Don Giovanni* de Mozart. Fornasari, la basse en vogue, a été très beau dans le principal personnage; Lablache chantait Leporello; Mario succédait à Rubini dans Ottavio; le rôle de Dona Anna était rempli par Mlle Grisi; Mme Persiahi a été ravissante dans celui de Zerlina. On peut juger de l'enthousiasme excité par une telle musique et une telle exécution.

— Au quatrième concert d'ancienne musique, on a chanté *le Choral de Luther*, hymne avec chœur du plus bel effet. Staudigl a obtenu un succès d'éclat dans un air de *la Flûte enchantée*. Cet artiste supérieur est engagé pour chanter aux mêmes concerts pendant tout le reste de la saison.

*** *Parme*. — *Ester d'Engaddi*, opéra-séria en trois actes, du maëstro Peri, a obtenu sur le théâtre Ducal le plus brillant succès. Le maëstro Peri, rappelé plusieurs fois sur la scène, au bruit d'acclamations prolongées, s'est vu saluer de bravos et de tous les témoignages d'admiration et de sympathie. La musique du maëstro Peri offre surtout la nouveauté des motifs, l'habile conduite des scènes, la pureté du chant, d'un sentiment tout italien; le style en est franc et facile, quoique sévère, et la science s'y montre sans fatigue pour l'auditeur. L'auteur a su trouver les effets les plus originaux dans les combinaisons de l'orchestre aussi bien que dans la mélodie.

*** *Espagne*. — *Marina Faliero* est actuellement l'opéra en vogue à Madrid et à Grenade, où sont réunies deux excellentes troupes. Le petit Paganini espagnol, Monasterio, poursuit à Madrid le cours de ses précoces succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

ÉTIENNE CHALLIOT, *éditeur, rue Sainte-Honoré*, 336.

A. SOWINSKI. Six grandes Études de concert dédiés à S. THALBERG. . . . . 10 »

1. Etude d'extention.
2. — de notes doubles.
3. — de cadences brisées.
4. Etude de style lié.
5. Pour la main gauche seule.
6. D'octaves liées et détachées.

A. SOWINSKI. Six morceaux religieux.

1. *O Salutaris*. 4 voix. 3 »
2. *Ave regina*. 3 voix. 3 »
3. *Ave Maria*. 2 voix. 3 »
4. *Ave verum*. 3 voix. 3 »
5. *Virga benedicta*. 2 voix. 3 »
6. *De profundis*. 4 voix. 3 »

F. GODEFROID. Les mélodies de Schubert pour la harpe. Chaque livraison. . . . 5 »

DESJARDINS. L'Arc-en-ciel, grande valse pour le piano à 2 mains. 4 50

— Fragments des symphonies de Beethoven, pour l'orgue expressif. . . . 6 »

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRELUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par **J.-B. CRAMER**, AUTEUR DES **CÉLÈBRES ÉTUDES**.
Prix de souscription :
6 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : **CONSEILS A MES ÉLÈVES**. Il faudra demander la **NOUVELLE METHODE** sous ce dernier titre.

En vente au magasin de musique de A. MEISSONNIER-HEUGEL, 2 *bis*, *rue Vivienne*. HEUGEL, Successeur.

OUVRAGES CLASSIQUES

Adoptés par le Conservatoire et l'Université de France.

24 VOCALISES BANDÉRALI,

COMPOSÉES ET DÉDIÉES

A Mlle Sophie Méquillet, par

Chevalier de la Légion-d'Honneur et professeur au Conservatoire.

En deux livres. Prix de chaque livre, NET : 7 fr. 50 c.

Chant.

FRANÇOIS STŒPEL. Méthode complète, adoptée par M. le ministre de l'instruction publique, pour l'enseignement de la *musique vocale* dans les écoles normales et autres institutions. Prix net. . . . . 8 »
HENRY HEUGEL. Nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique développée, avec un cahier de formules in-4, de manière à permettre d'apprendre sans maître, net. . . . . 15 »
FRANÇOIS STŒPEL. Principes élémentaires de musique pour les jeunes élèves, net. 2 50
GEORGES KASTNER. Deux tableaux analytiques renfermant tous les principes de la musique, net chacun. 1 »
GEORGES KASTNER. *Bibliothèque chorale*, ou Recueil de 72 morceaux pour voix égales, à 2, 3 et 4 parties, composés sur des paroles morales et religieuses, à l'usage des pensionnats.— Prix net avec accompagnement de piano. . . . . 18 »
Sans accompagnement de piano, net. . . . . 12 »
Le même ouvrage divisé en 8 livraisons, chacune avec piano, net. . . . . 3 »
Le même, sans piano, net. . . . . 2 »
GEORGES KASTNER. Introduction à la *Bibliothèque chorale*, ou Recueil de 24 petits morceaux élémentaires à 1 et 2 voix, très faciles, net. . . . . 3 »
FRANÇOIS STŒPEL. Recueil de Chants, à plusieurs voix, sur des paroles morales et religieuses, avec accompagnement de piano, net. . . . . 5 »

Piano.

A. LECARPENTIER. *Ecole de la Mesure* à l'usage des jeunes élèves ; ouvrage indispensable pour l'étude du piano, net. . . . . 5 »
ALPHONSE LEDUC. *Collection complète du Jeune Pianiste*, renfermant 12 petits morceaux progressifs, brillants, très faciles, sans octaves et soigneusement doigtés, sur des motifs de Mlle Puget, MM. Adam, Adhémar, de Beauplan, Masini, Thys, etc. L'ouvrage complet, net. 7 50
Par livraison de trois morceaux, net. 2 50
FRANÇOIS STŒPEL. Méthode de piano, net. . . . . 12 »
— Ouvrage complet pour les *Cours de Piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos; en trois livres, chaque net. . . . . 6 »
VIGUERIE. Nouvelle édition augmentée d'airs nouveaux et d'exercices, par *A. Pilati* et *Schmidt* : 1re et 2e parties réunies, net 7 50
Chaque partie séparée, net. 4 50
A. SCHMIDT. Études, premier livre, net. 4 50
F. HILLER. Op. 15. Grandes études dédiées à Meyerbeer, net. 10 50
KLECZYNSKI. 24 Petites études mélodiques en 2 suites, chaque, net 2 50

Violoncelle et Violon.

A. MINÉ. Méthode complète, net. . . . . 6 »
— 10 Études faciles, net. 2 50
MARTINN. Nouvelle méthode, augmentée de 20 duos par Fontaine, net. . . . . 5 »
A. FONTAINE. Méthode complète avec une nouvelle théorie pour l'archet, net. . . . . 9 »

Clarinette et Cornet à Pistons.

ENNÈS BERR et **FRÉDÉRIC BERR.** Méthode complète, net. . . . . 10 »
— Petite extraite. . . . . 6 »
FRÉDÉRIC BERR. 15 Études en 2 suites, net. . . . 6 »
1re suite séparément, net. . . . . 3 »
2me — — 4 50
CORNETTE. Grande méthode à 3 pistons, net. . . . . 9 »
— Petite extraite, net. . . . . 5 »
— 25 leçons pour commencer, en 2 suites, chaque. . . . 2 50

Orgue, Harmonie et Instrumentation.

A. MINÉ. Grande méthode, net. . . . . 18 »
— Petite extraite, net. 7 50
— Livre d'orgue pour tous les offices de l'année, net. . . 18 »
— 103 Pièces d'orgue de différents caractères, 2 suit., ch., net. 6 »
— Recueil de noëls, net. 4 50
HIPPOLYTE COLET. Cours complet de composition théorique et pratique suivi au Conservatoire, net. . 30 »
Divisé en 2 suites, harmonie, net. . . . . 18 »
— Composition, net. . . . . 15 »
GEORGES KASTNER. Deux tableaux analytiques renfermant tous les principes de l'harmonie, net, chacun. 1 50
GEORGES KASTNER. *Cours d'instrumentation* considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art, à l'usage des jeunes compositeurs (adopté au Conservatoire). net. . . . . 15 »
A. LECARPENTIER. *Ecole de l'harmonie*, appliquée au piano, à l'usage des jeunes pianistes, suivie d'un traité de l'accompagnement et de la transposition, net. . . 9 »

Divers instruments.

A. MEISSONNIER. Méthode de guitare, avec romances nouvelles, 4e édit., net. 7 50
— Petite extraite. 3 75
A. MINÉ. Méthode de contre-basse, net. 4 50
TELLIER. Nouveau manuel du veneur, avec paroles consacrées pour la chasse, net. 7 50
GRUBERT. Petite méthode de trompe de chasse. . . . 3 50
SALA. Méthode de castagnettes, net. 2 50

EN VENTE au MAGASIN DE MUSIQUE RELIGIEUSE de Mme Ve CANAUX, rue Sainte-Appoline, 15.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE PLAIN-CHANT,

Par F.-J. FÉTIS, maître de chapelle du roi des Belges.

Prix net : 4 fr. — Avec un *Grand nombre d'Exemples*.

MÉTHODE THÉORIQUE ET PRATIQUE DE VIOLON,

Par F. HABENECK, AINÉ,

Chevalier de la Légion-d'Honneur, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre de l'Académie royale de musique, etc.

Cette Méthode, précédée des principes de musique et de quelques notes en FAC-SIMILE de l'écriture de VIOTTI, qui étaient la propriété de M. Habeneck, est divisée en trois parties : La première et la deuxième partie se vendent ensemble. . 25 fr.
La troisième partie, séparément. . . 20 fr. | Les trois réunies. . . . . 40 fr.

Nota. On trouve au même magasin les Œuvres de Musique sacrée de **CHERUBINI**, **D. RINCK**, **HAYDN**, **BEETHOVEN**, **NEUKOMM**, **BOELY**, **DANJOU**, **DIETSCH**; et la Collection de Plains-Chants en faux-bourdon, par **M. DANJOU**, organiste de la Cathédrale de Paris. — OUVRAGE TERMINÉ.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 21. 21 MAI 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), H. BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Association des artistes-musiciens. Concert donné à son profit par le Lycée musical; par **PAUL SMITH**. — Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique; par **H. BLANCHARD**. — Luciano Fornasari. — Revue critique : Musique de piano; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance étrangère. Bruxelles, Londres. — Nouvelles. — Annonces.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

CONCERT DONNÉ A SON PROFIT

PAR

LE LYCÉE MUSICAL.

Avant de parler du concert, parlons de l'association, qui n'est pas encore assez ancienne, assez connue, assez populaire, pour qu'il ne soit pas utile d'entrer dans quelques détails sur son but et ses conditions.

Les artistes-musiciens ont suivi, depuis quelques mois, l'exemple que leur avaient donné les artistes dramatiques, dont l'association existe depuis trois ans. Ils se sont réunis d'abord pour la création d'une caisse de secours, et ensuite pour celle d'une caisse de pensions. Tel est le double objet que l'association se propose, et qu'elle atteindra rapidement, si, comme tout semble l'assurer, les artistes comprennent bien leurs intérêts et profitent des leçons de l'expérience.

Les artistes dramatiques ont déjà plus de cent mille francs dans leur caisse : les artistes-musiciens peuvent avoir davantage en moins de temps, car ils sont plus nombreux, et en outre ils admettent dans leur association les étrangers aussi bien que les Français, les amateurs aussi bien que les artistes.

Que faut-il pour se mettre en mesure de profiter des bénéfices de l'association?

Payer une faible cotisation de cinquante centimes par mois.

Les sommes provenant de cette cotisation, ainsi que des dons, legs, concerts et autres recettes, sont immédiatement converties en rentes sur l'État, dont le capital devient inaliénable.

L'administration des affaires de l'association est confiée à un comité de quarante-cinq membres, nommés par l'assemblée générale.

Ainsi nulle précaution n'a été négligée pour que le grain semé fructifie, pour que la moisson grandisse à l'abri des orages. L'artiste, en payant tous les mois son tribut, est sûr de le retrouver grossi de celui de tous ses frères, augmenté par les soins d'une économie toute paternelle. A travers les incertitudes de sa vie, il peut du moins compter sur une ressource en cas de revers soudain, d'accident, de maladie; il peut espérer que sa vieillesse ne manquera ni d'asile ni de pain.

Les auteurs dramatiques ont précédé de plus de dix ans les artistes dans la voie de l'association, et l'on a eu le temps de juger les services qu'un tel système pouvait rendre. Plusieurs hommes de lettres honorables, dont la carrière avait été marquée par de brillants succès, n'ont dû qu'aux pensions que leur faisait l'association des auteurs la tranquillité de leurs derniers jours; un grand nombre d'autres en ont obtenu des secours temporaires, dont la liste serait longue à dresser.

L'association des artistes-musiciens, ainsi que celle des artistes dramatiques, fera plus encore : elle arrivera en quelques années à réaliser un projet dont toutes les classes laborieuses ont senti la nécessité, celui de l'organisation d'une caisse de retraite : elle fondera une tontine dont tous ses membres, dans un temps donné, seront appelés à recueillir les avantages.

Faut-il rappeler ici que pendant soixante ans le parlement anglais s'est occupé d'une question de ce genre, et que, le 18 juin 1833, ses débats se sont terminés par une loi qui assure aux ouvriers une pension fixe à l'âge de repos, et un secours aux veuves et aux enfants en cas de décès, moyennant un modique versement annuel?

En attendant que chez nous le gouvernement prenne en main ces intérêts immenses, les artistes devaient songer aux

leurs et y pourvoir eux-mêmes! ils le devaient d'autant plus que leur avenir est plus que jamais précaire. Le régime des pensions, jadis en vigueur à l'Académie royale de musique, à l'Opéra-Comique, est aboli partout : les artistes ne peuvent donc plus compter que sur leurs économies; mais comment parvenir à en faire dans de certaines positions? Que les chanteurs, dont le traitement a doublé, triplé, quadruplé, en épargnent tous les ans la moitié, les trois quarts, cela se conçoit, et rien n'est plus facile; mais les artistes de l'orchestre? mais les choristes? au lieu de s'augmenter, le jour où les pensions ont été supprimées, leurs appointements ont subi des réductions considérables. Loin de pouvoir économiser, c'est à peine s'ils peuvent vivre, et il leur est défendu de vieillir, sous peine de mourir de faim.

Voilà le mal auquel l'association des artistes-musiciens s'est chargée d'apporter un remède, et nous ne doutons pas qu'elle n'accomplisse la noble tâche qu'elle s'est imposée. Jugez-en par ce qu'elle a fait déjà! En trois mois elle avait amassé un capital de mille écus environ, converti jour par jour en inscriptions de rente : ce capital, elle vient de le doubler en une seule soirée. Le concert donné samedi dernier, au profit de l'association, n'a pas produit moins de trois mille francs.

Ce concert a cela de remarquable, que la pensée en appartient à une société d'amateurs. C'est le Lycée musical, dirigé par l'excellent M. Raoul, qui est venu offrir son initiative au comité de l'association. L'offre a été acceptée avec autant d'empressement qu'elle était faite, et de toutes parts les sympathies les plus généreuses en ont secondé l'exécution. M. Henri Herz a donné sa charmante salle. Mmes Damoreau et Artôt, qui ne voulaient plus se faire entendre à Paris, n'ont pas hésité à chanter, à jouer encore une fois pour la cause commune de l'art et des artistes. Ponchard, Levasseur, Ferdinand Prévôt, Poultier, Dorus, se sont joints à eux, et il en est résulté l'un des plus beaux concerts de toute la saison.

L'orchestre du Lycée musical a parfaitement exécuté l'ouverture de *la Muette* et une ouverture de Hummel; il s'est également distingué dans l'accompagnement de plusieurs morceaux de musique vocale et instrumentale. Que pourrions-nous dire du talent merveilleux avec lequel Mme Damoreau a chanté l'air de *la Rose de Péronne*, traduit en italien, et les variations concertantes expressément composées pour elle, qui ne soit connu d'avance, et que nous n'ayons cent fois répété? C'est un malheur réel que le voyage de cette admirable cantatrice dans les pays lointains : la France avait besoin de la conserver, autant pour son plaisir que pour la gloire de son école. Jamais Artôt, qui va partir aussi, ne s'était montré plus original, plus étonnant et plus touchant à la fois que dans sa grande fantaisie, dont la conclusion est si heureuse, où il triomphe si aisément des difficultés les plus insurmontables. En jouant une délicieuse fantaisie de Kuhlau, Dorus, notre célèbre flûtiste, a enlevé une triple salve de bravos. Le tribut vocal de Ponchard, Levasseur, Ferdinand Prévôt et Poultier, se composait de l'air de *Piquillo*, du trio de *l'Hôtellerie portugaise*, du duo de *la Fausse magie*, d'un air de *la Favorite*, et de la romance de *Guido*. Nous ne saurions leur adresser de compliments plus flatteurs que ne l'a fait si justement toute l'assemblée. Henri Potier avait bien voulu tenir le piano : c'est assez dire aussi pour son éloge.

Honneur donc à tous les artistes, à tous les amateurs qui ont inauguré l'association, qui en ont, pour ainsi dire, posé la première pierre dans cette première fête célébrée a son bénéfice; mais honneur surtout à M. le baron Taylor, président du comité de l'association, et qui préside aussi celui de l'association des artistes dramatiques! Sans cet homme éminent, sans sa haute intelligence, sans sa volonté ferme, enveloppée des formes les plus polies et les plus exquises, sans son dévouement chaleureux et communicatif, ni l'une ni l'autre des deux associations n'existerait peut-être : avec lui leurs progrès sont certains et rapides, leur fortune infaillible. Quelques personnes doutaient du résultat de cette première soirée; on trouvait l'époque tardive, la saison avancée, le public fatigué! M. le baron Taylor ne douta pas, lui, et se mit à l'œuvre avec une activité qui prouvait sa confiance. L'événement a prouvé que cette confiance était pleine de raison, et aujourd'hui M. le baron Taylor peut dire avec un noble orgueil, en montrant la belle recette qu'il a faite : « Voyez, » touchez et croyez. »

L'association des artistes-musiciens sera non seulement une œuvre d'humanité, de philanthropie, mais elle exercera de plus une grande influence sur l'art. Avec les forces dont elle disposera, il est évident qu'elle pourra tenter quelque chose de grand, d'extraordinaire. Le festival, tel qu'il se pratique en Allemagne, en Suisse, en Belgique, en Angleterre, n'est pas encore connu chez nous; l'association pourra l'introduire, le créer; elle pourra fonder des concerts périodiques où la musique instrumentale se développera sur l'échelle la plus large. Déjà les projets se méditent, les plans s'élaborent, et l'automne prochain en verra les premiers essais.

Quels sont les artistes ou même les amateurs qui, sous un prétexte plausible, pourraient refuser de faire partie de l'association? Ceux qui sont sûrs de n'avoir jamais rien à lui demander feraient preuve d'égoïsme; ceux qui risquent un jour d'avoir besoin d'elle seraient bien aveugles et bien imprudents.

Paul SMITH.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

DE MUSIQUE VOCALE, RELIGIEUSE ET CLASSIQUE.

La noblesse a eu tant et de tels assauts à soutenir depuis un demi-siècle, qu'on peut la louer maintenant de ce qu'elle fait de bien sans se faire accuser d'être un fauteur de l'aristocratie. Après s'être retrempée dans l'adversité et dans la gloire des armes, la voilà qui fait une alliance non offensive et défensive, mais artistique avec la mélodie et l'harmonie. La SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE MUSIQUE VOCALE, RELIGIEUSE ET CLASSIQUE, formée sous le patronage de Mmes la maréchale duchesse d'Albuféra, la duchesse de Coigny, la duchesse de Gramont, la duchesse de Massa, la maréchale princesse de la Moskowa, la duchesse de Poix, la duchesse de Talleyrand, la princesse Ch. de Beauvau, la princesse de Craon, la maréchale comtesse de Lobau, la comtesse Merlin, la vicomtesse de Noailles, la comtesse de Sandwich, et sous la direction de M. le prince de la Moskowa, a donné son deuxième concert, samedi 13 mai, dans la salle de M. Herz.

Nous ne dirons pas avec Voltaire :

Odeur de saint se sentait à la ronde,

mais bien parfum de bonne compagnie et de musique vraiment religieuse qui formait comme un nuage sympathique dans la demi-teinte duquel venaient se fondre, avec un public choisi et distingué, ces exécutants exceptionnels, véri-

tables artistes-amateurs, dilettanti d'élite, et de la haute fashion de toutes les parties du monde musical.

Et en effet, la séance a commencé par une antienne du *Stabat Mater dolorosa* de Palestrina, dite par deux chœurs qui dialoguaient des deux extrémités de la salle, et cela avec un ensemble, un aplomb de mesure joints à une suavité vocale pleine de charme. Tout auditeur ayant le sentiment profond du chant sacré a pu se dire : Voilà la véritable forme, le caractère, le cachet de la musique religieuse, comme composition et comme exécution. Ceci n'est point de la musique sensuelle et dramatique, appelant les effets bruyants de l'orchestre pour lutter contre lui de *fioriture* et d'éclat : c'est quelque chose de doux et de sublime qui vous berce de croyance et vous mène à la foi religieuse par la foi musicale. On peut dire avec le poëte, en présence des schismes qui sont venus et viennent tous les jours pour combattre, détruire le dogme de cette religion artistique, et la remplacer par un nouveau culte :

Depuis Palestrina jusqu'à Cherubini,
Le génie, élancé dans l'espace infini,
A fait tomber du ciel des trésors de science;
Mais ces deux hommes forts, si pleins de conscience,
Avant que de s'éteindre et descendre au tombeau,
Ont à jamais fixé les règles du vrai beau,
De ce beau pur qui joint et la force et la grâce,
Qui vous émeut toujours, et qui jamais ne passe.

Un trio pour deux ténors et basse, par Palestrina : *Pleni sunt cœli et terræ*, a été dit par MM. Alexis Dupont, le comte Eugène Ney et le baron Théodore de Varaigne; puis un chœur à deux voix, alto et basse, tiré du psaume II, par Marcello : *Donde cotante fremito;* puis : *Addio, campagne amene*, trio madrigalesque pour deux soprani et ténor, par l'abbé Clari, fort bien chanté par Mme la comtesse Rodolphe d'Appony, Mme la comtesse Murat et M. Alexis Dupont. La première de ces dames a montré surtout l'aplomb et l'assurance d'une bonne musicienne.

La première partie du concert a été terminée par un chœur à quatre voix, de Haydn, morceau plein de fraîcheur, et dit avec un ensemble et des nuances vocales qu'on voudrait bien trouver dans nos théâtres lyriques.

La seconde partie a commencé par un fragment du psaume *Miserere mei, Deus*, chœur à cinq voix, par Roland Lassus (*Orlando Lasso*), qui composa ce morceau immédiatement après le massacre de la Saint-Barthélemy, en 1572.

Mlle Alice Thorn, secondée par Balfe, compositeur, chanteur et accompagnateur obligé et obligeant de toutes les solennités musicales, a dit un duo de Hændel : *Che vai cercando, folle pensier*, comme pourraient le dire Mme Pauline Garcia ou la Sontag, maintenant comtesse de Rossi et ambassadrice; aussi cette jeune et belle Américaine a-t-elle obtenu un véritable succès d'enthousiasme qui n'a été égalé que par celui qu'a provoqué un autre duo de Martini : *Inclina Domine*, chanté d'une manière exquise, avec un fini d'exécution, un ensemble ravissant, par Mme la comtesse de Sparre et Mme Dubignon. Mlle de Chancourtois a également chanté un air de Haydn avec méthode et d'un style à lui attirer l'unanimité des suffrages. Enfin, un *Kyrie eleison* en chœur à quatre voix, soprano, alto, ténor et basse, tiré de la messe *Æterna Christi munera*, par Palestrina, et un magnifique *Alleluia*, aussi en chœur, de l'oratorio du *Messie* de Hændel, a terminé dignement ce brillant concert, intéressante manifestation musicale qui témoigne combien les membres de cette association comprennent le véritable progrès de l'art en exhumant cette admirable musique rétrospective.

M. le prince de la Moskowa dirige ces chanteurs, artistes-amateurs, en chef de chant émérite, avec un sentiment profond des grands maîtres, qui montre en lui le compositeur exercé, l'homme de goût, et l'amateur aussi consciencieux que dévoué.

Henri BLANCHARD.

LUCIANO FORNASARI [1].

Ce célèbre chanteur n'est pas moins remarquable par ses qualités personnelles, par les dons heureux du caractère et du cœur que par son talent tout-à-fait hors de ligne. Il naquit à Vérone, où sa famille avait possédé longtemps des propriétés considérables. Après la mort de sa mère, son père contracta un second mariage, tellement en opposition avec les sentiments de ses enfants et de tous ses proches, que Luciano prit le parti de quitter la maison paternelle, et, comme il avait toujours passé pour un chanteur de première force parmi les amateurs, de s'essayer au théâtre. Son début, qui eut lieu à la Scala, il y a environ six années, ne fut nullement favorable. Le jeune *basso* n'avait pas encore subi ce lent et sévère apprentissage, qui seul eût pu le mettre en état de satisfaire un auditoire aussi difficile que celui qui se compose des *dilettanti* de Milan. Le *fiasco* fut tel qu'il n'y avait pas moyen d'en appeler, et l'ambitieux débutant se retira pour se livrer à des études solitaires.

A cette époque, Luciano conçut une passion violente pour une personne jeune, belle et accomplie, qui répondit à son amour avec une égale vivacité. Mais le père de Giuseppina, qui possédait quelque fortune, s'opposa au mariage par la raison que Luciano, fort beau prétendant du reste, n'avait pas encore atteint la position à laquelle pouvait aspirer sa fille. Le jeune homme, trop confiant dans son avenir pour désespérer de rien, après avoir échangé des serments de constance avec celle qu'il aimait, s'éloigna de sa famille, fermement résolu à ne revenir que quand il se serait fait un nom, et qu'il pourrait renouveler sa demande, sans crainte d'éprouver un second refus.

Il visita d'abord Mexico et les États-Unis, s'appliquant toujours avec un zèle et une persévérance infatigable à l'étude de son art et à la culture de sa voix. La beauté frappante de son extérieur et le charme de ses manières le firent beaucoup rechercher dans le monde : les dames surtout ne parlaient de lui qu'avec enthousiasme. A la Havane, pays célèbre par la beauté de ses femmes, il fut surnommé « *El terror de* » *los maridos* (la terreur des maris). » Toutefois ce surnom n'était justifié que par le mâle caractère de sa figure et le timbre magique de sa voix, car le bel Italien était universellement chéri de ceux qui avaient l'avantage de le connaître. Sa renommée ne se renferma pas dans le cercle des sociétés particulières; mais sa voix extraordinaire lui valut bientôt une grande popularité théâtrale, et, comme il vivait avec économie, il eut en peu de temps mis de côté une somme assez forte. Encouragé par le succès, il passa en Portugal et en Espagne. Sa supériorité y fut promptement reconnue : les directeurs se le disputaient l'argent en main, et la réputation de l'artiste grandissait de jour en jour.

La Fortune, généralement si volage, lui demeura fidèle : plusieurs occasions se présentèrent à lui de contracter ce

(1) Les détails qu'on va lire sont tirés d'un journal anglais, *the Court Journal*, n° du 22 avril dernier.

qu'on appelle un bon mariage; mais ni l'effet du temps ni celui du théâtre n'avaient éteint l'ardeur de sa passion de jeunesse : jamais l'artiste n'avait oublié son premier amour, non plus que les serments échangés le jour de la dernière entrevue. Des engagements lui étant offerts pour différents théâtres d'Italie, il se détermina à revoir son pays natal, et, comme il se trouvait suffisamment riche, à se rapprocher de ses anciens amis.

La belle Giuseppina, sa *promise*, ne s'attendait pas à ce soudain retour, mais elle n'en fut pas moins joyeuse; Luciano Fornasari n'est pas de ceux dont le souvenir une fois gravé dans le cœur s'en efface si vite. Le père, qui connaissait l'affection de sa fille, le reçut également bien; et l'artiste, qui n'était plus désormais ni pauvre, ni obscur, obtint le consentement nécessaire à l'accomplissement de ses vœux les plus chers. Son second début dans la patrie du chant confirma les hautes espérances qu'on avait fondées sur son succès. Les premiers lauriers, dont le couronna l'Italie, lui furent décernés par le public enthousiasmé de Turin. L'Italie avait trouvé un chanteur dont le nom pouvait s'inscrire à côté des noms les plus brillants dans les fastes du drame lyrique. Sa réputation vint aux oreilles de l'habile directeur du Théâtre de la Reine, qui faisait alors en Italie sa tournée d'automne. Il partit aussitôt pour Turin; une seule audition décida du sort futur de l'artiste, qui ne se doutait de rien encore. Le lendemain, des propositions furent faites et acceptées; un engagement fut conclu, et c'est ainsi que Luciano Fornasari est devenu l'un des sujets de la troupe italienne du premier théâtre de l'Angleterre.

REVUE CRITIQUE.

(MUSIQUE DE PIANO.)

Grande Fantaisie sur la romance de **Guido et Ginevra**, par ANTOINE DE KONTSKI. — **Grande Fantaisie** sur **Charles VI**, par M. KALKBRENNER. — **Grandes Valses**, par SIGISMOND THALBERG. — **Trois Mazurkas**, par F. CHOPIN. — **Une Mélodie** et **une Ballade**, par JACQUES HERZ.

M. Antoine de Kontski est un de nos bons pianistes, et l'un de nos plus infatigables artistes. Il donne d'innombrables leçons, compose beaucoup et bien, et n'exécute pas moins bien. Il l'a prouvé dans le concert qu'il a donné dernièrement aux amateurs de bonne musique chez M. Érard. Il passe dans ses compositions de l'*Étude* à la *Fantaisie*, et de la *Valse* à la *Symphonie*. Dans un grand œuvre de ce dernier genre qu'il a composé dans ses moments perdus, s'il en a dans sa vie active, il a dû jeter, nous a-t-il dit, tout ce qu'il sent d'élevé en lui sur l'art musical, et dont la symphonie est la plus large et la plus indépendante, comme la plus belle manifestation.

Sa musique est bien faite et brillante; il l'exécute avec chaleur et d'un bon style, ce qui fait qu'on se demande dans le monde artiste pourquoi on ne le cite pas plus souvent, pourquoi on ne le voit pas marcher de front avec Thalberg et Liszt. Nous pourrions en trouver la raison dans la multiplicité des travaux auxquels il se livre comme compositeur, exécutant et professeur. Dans la grande Fantaisie sur la romance de *Guido et Ginevra* que nous avons là sous les yeux, le compositeur, l'arrangeur de goût se montre sous ces faces diverses.

Après une introduction d'une trentaine de mesures en *si* bémol mineur, et à quatre temps, dont le graveur a oublié de marquer le mouvement; après cette introduction, qui, par la brusquerie de son dessin et les quadruples octaves *fortissimo* qui y figurent, prépare bien la suave romance de *Guido et Ginevra : Pendant la fête une inconnue*, dite dans son intégrité, l'auteur attaque la première variation en doubles octaves à la main droite, auxquelles répond la main gauche par un accompagnement riche en doubles et triples notes par contre-temps au chant, tout cela mélangé de traits en triolets qui produisent un effet brillant.

La deuxième variation est aussi, mais tout entière, en triolets, dont les bonnes notes de chaque temps disent le chant principal, celui de la romance. Cette variation, qui est fort étendue, est richement dialoguée et demande une grande légèreté dans les deux mains : les quatre pages dont elle se compose à elles seules sont une belle étude de piano.

Ne voulant point suivre la route battue par les faiseurs de *fantaisies*, l'auteur abandonne la mélodie primitive et s'identifie au drame funèbre de *Guido et Ginevra*. Dans une belle péroraison, on entend la cloche des trépassés, la marche et les chants souterrains des prêtres; et puis comme une harpe aérienne, divine, qui se mêle aux accents de la terre. Sur une mesure à douze-huit, la main droite brode un dessin, un trait en doubles croches par neuf pour six, qui est d'un ravissant effet; et puis, rentrant dans le rhythme voulu en 12/8 de six doubles croches pour chaque temps, la dominante redoublée à la main droite, pendant que le chant principal est bien accusé par cette même main droite et la main gauche, il intervient en *pianissimo* un long trait chromatique ascendant et descendant par quatre, en triples croches, qui est du plus séduisant effet; et puis enfin une *coda* d'une harmonie riche, à quatre, cinq, six et huit parties, termine ce morceau, qu'il faut entendre exécuter par l'auteur pour en bien saisir la pensée, la verve et l'effet.

— M. Kalkbrenner ne s'abdique pas : le voilà jetant son cent soixante-cinquième œuvre à la face de nos jeunes pianistes, qui, s'il les consultait, lui donneraient le conseil de Gilblas à l'archevêque de Grenade. Un des ridicules qui se manifestent avec beaucoup de naïveté dans ces jeunes pianistes, c'est de déclarer vieux et mauvais tout ce qui date de l'empire ou même de la restauration, comme naguère la jeune littérature proclamait, en s'écriant : à nous l'avenir ! la complète nullité des écrivains de cette époque, malgré Lemercier, Châteaubriand, Béranger, et plusieurs autres esprits d'élite, qu'il est inutile de citer ici. C'est donc de l'hégire de Liszt ou de l'ère de Thalberg que datent nos pianistes actuels. M. Kalkbrenner n'a pu adopter ces nouvelles religions, sans se souvenir qu'il était prêtre de celle de Clémenti, Hummel et Beethoven; mais en se tenant toujours à la forme claire, intelligible, classique enfin, de ces grands maîtres, il a plié son style aux exigences de son époque, et fait la fantaisie tout aussi bien qu'un autre, sur toutes sortes de motifs, même sur ceux d'un *Stabat*. Pour prouver qu'il sait retremper ses idées et sa plume aux sources de l'actualité, il vient d'écrire une *grande fantaisie de bravoure* sur des motifs de *Charles VI*. C'est le brillant et dramatique duo des cartes, chanté au second acte de cet opéra par Barroilhet et Mme Stoltz, et la jolie chansonnette, *A minuit*, du cinquième acte, dite par Poultier, que M. Kalkbrenner a pris pour sujet de sa nouvelle composition. Cela commence, selon l'usage antique et consacré dans toutes *Fantaisies*, par une large introduction d'à peu près quatre-vingts mesures, dont le thème est pris dans celui du duo des cartes, suivi de traits habilement modulés et brillants pour les deux mains : ce thème principal, en *ut*

mineur, est attaqué franchement ensuite. Nous ferons remarquer, en passant, au graveur ou au correcteur, qu'ils auraient pu se dispenser de laisser subsister cinq temps dans la seconde mesure de ce motif, qui n'est qu'à quatre temps. C'est une erreur, au reste, qu'il est facile de réparer. Ce motif, si plein d'animation, est varié avec beaucoup de vivacité et d'entrain. Les seize mesures en majeur qui précèdent le second thème sont surtout d'un grand effet pour les deux mains, la droite procédant par tierces en doubles croches sur une basse imitant la trompette, les clairons, qui raniment la raison belliqueuse du roi dans l'opéra. La chanson *A minuit* est bien amenée, variée et brodée avec autant de légèreté que de goût; tout cela sans longueurs et d'une manière brillante qui plaira aux auditeurs de la musique de salon et de concerts.

— En fait de *fantaisies*, les plus amusantes qui puissent passer par la tête d'un pianiste de talent, ce sont celles d'écrire des valses pour son instrument. La valse est en effet un cadre musical qui se prête on ne peut mieux à tous les caprices de l'imagination : sa forme est étendue ou restreinte, mélancolique ou folle, exclusivement mélodique ou richement harmonique. L'illustre, le grand, l'immortel Strauss lui a même donné l'allure d'une piquante originalité par les rhythmes contradictoires de sa mélodie avec la basse. Voici venir M. Thalberg, se promenant dans le vaste champ de la valse ; il en a cueilli une demi-douzaine, qu'il a liées ensemble et dont il a formé un charmant bouquet therpsycorien, qui, s'il n'invite au mouvement des jambes, fait du moins valser l'imagination, la promène à travers de charmantes mélodies et d'ingénieuses modulations tranchées de transitions enharmoniques. On pourrait intituler ce morceau : *Grande valse en six actes, sans baisser le rideau.* Il y a plus de distinction que de joie populaire dans tout cela : on croit plutôt voir une jeune et blanche demoiselle danser noblement avec ses compagnes, qu'une jeune Hongroise, au jupon court, à l'œil ardent, tournoyer avec son infatigable valseur; mais, comme nous l'avons dit plus haut, cette forme musicale admet tous les genres, tous les caractères. Les valses de M. Thalberg auront donc du succès dans la haute fashion musicale. La première, la deuxième et la cinquième, sont surtout d'un style délicieux.

— Et puisque nous en sommes sur le rhythme ternaire, nous signalerons aux amateurs du talent tout exceptionnel de M. Chopin, *trois Mazurkas* qu'il vient de publier. La Mazurka, comme la fait M. Chopin, c'est l'élégie musicale, c'est la valse plus noble en son tour,

Respirant la douceur, la tendresse et l'amour,

mais empreinte de tristesse et de naïveté. On dirait qu'il y a toujours un souvenir de la patrie absente et opprimée dans les mélodies de ce pianiste-compositeur. Heureuses les nations qui ont des poëtes comme Thomas Moore et Chopin ; ils entretiennent par leurs chants les traditions et l'amour du pays où ils sont nés, et le bercent d'un doux et noble espoir d'affranchissement.

La première de ces mazurkas est en *sol* majeur et continuellement en style lié. Ce genre de musique ne vise jamais à l'effet par le bruit; ce sont de petites mélodies enchevêtrées les unes dans les autres qui demandent une attention soutenue dans l'auditeur pour saisir toutes les finesses, tous les artifices d'harmonie qui s'y succèdent rapidement. La seconde, en *la* bémol majeur, commence par huit mesures d'introduction avec un dessin de basse obstiné tout-à-fait original; et puis la mélodie principale, douce, caressante, se promène, va, capricieuse, se modulant elle-même et passant, à la 36e mesure, en *ut* majeur d'une façon charmante; tout cela modestement, sans ambition et finissant comme elle a commencé. La troisième de ces romances nationales, en *ut* dièze mineur, entre en matière par un canon à l'octave d'un très joli effet; elle est plus étendue que les deux autres; mais les six pages dont elle se compose n'ont pas de longueurs, et les connaisseurs dans l'art d'écrire la trouveront d'un style plus serré d'imitations, plus sévère que les précédentes; c'est la science donnant la main à la grâce et lui faisant acquérir une beauté de plus, la gravité ; c'est de la musique intime qu'on joue pour soi et qu'on répète sans cesse, parce qu'elle fait vibrer toutes les cordes du cœur.

— M. Jacques Herz est bon compositeur, excellent professeur et peut même se placer sur la ligne de nos premiers pianistes comme exécutant; mais il fait tout cela plus en homme du monde, en artiste, qu'en industriel obstiné à édifier sa fortune sur son savoir-faire. Dans un de ces loisirs que lui laissent ses cours de piano, il vient de publier une *mélodie* et une *ballade* pour piano seul qui doivent obtenir beaucoup de succès parmi les amateurs des morceaux qui ne sont pas d'une inextricable difficulté et qui se distinguent surtout par le chant et les traits d'une brillante facilité, ce qui ne veut pas dire qu'il soit ici question d'une musique qu'on joue à première vue. La *mélodie* et la *ballade* de M. Herz ont peu d'étendue. Après une jolie introduction de deux pages richement mouvementée pour la main droite, dans la première de ces deux pièces, l'auteur attaque un chant d'un beau caractère en *mi* bémol majeur en mesure à 6/4. Ici point de ces éternelles variations qu'on trouve partout, mais une mélodie large, un *andante sostenuto* qui passe par des modulations expressives, des harmonies aussi riches que rationnelles, puis une sorte d'étude en trille sur la dominante du ton qui est d'un effet puissant, et qui termine le morceau d'une manière brillante.

On regrette de voir abandonner sitôt le léger dessin en cinq triples croches par lequel débute l'introduction de la *ballade;* cette entrée en matière est originale, et l'on aurait pu en tirer plus de ressources; mais telle qu'elle est, cette introduction est fort belle, d'une harmonie variée. Le thème de la *ballade*, en mesure à 6/8, est gracieux. La mélodie en *la* bémol majeur qui intervient plus tard, est distinguée et accompagnée à six parties d'une manière splendide. Cette pensée mélodique est développée logiquement et de façon à produire beaucoup d'effet sur quelque auditoire que ce soit. En exécutant ces deux jolis morceaux, les amateurs de piano se demanderont pourquoi M. Jacques Herz ne compose pas plus souvent. Nous l'adjurons de répondre à cette interpellation par de nouvelles productions du genre de celles-ci.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 17 *mai* 1843.

La campagne des débuts est commencée. Comme il a été fait cette année de grands changements dans la composition de la troupe, une nouvelle victime est offerte chaque soir aux jugements du parterre; c'est un spectacle curieux et pénible à la fois. Les artistes d'un mérite constaté n'ont rien à redouter de cette épreuve, qui se réduit pour eux à une affaire de forme; mais les pauvres diables qui ont embrassé la carrière dramatique sans vocation, comme d'autres prennent un métier, ne se présentent pas devant leurs juges sans une émotion qui se trahit chez eux dans l'accent de la voix, et jusque dans l'expression du visage. Et au fait, c'est pour eux une ques-

tion d'existence, *to be or not to be*. Il y a dans la vue de la souffrance morale qu'ils endurent quelque chose qui offense le sentiment de la dignité de l'homme. Celui qui n'a commis aucune action honteuse ne doit pas trembler ainsi devant ses semblables. Quoi qu'il en soit, il y a dans toutes les villes de province, en France et en Belgique, où les théâtres sont constitués d'après les mêmes principes, des amateurs de ces sortes de spectacles; on y cherche des émotions, comme aux combats de taureaux en Espagne. Encore si une seule épreuve décidait du sort de ces malheureux! mais non, ce n'est qu'après trois débuts, c'est-à-dire après les avoir froidement disséqués à trois reprises, qu'on prononce sur leur admission.

En vertu de cet usage, qui oblige les artistes nouveaux à comparaître trois fois, dans trois rôles différents, devant l'aréopage assemblé pour les condamner ou pour les absoudre, nous ne savons pas encore au juste, bien que nous ayons déjà fait connaissance avec les premiers sujets provisoirement engagés, quelle sera définitivement cette année la composition de notre troupe lyrique. Jusqu'à présent, le destin ne s'est déclaré contraire qu'à un seul débutant; encore n'a-t-il pas succombé, mais s'est-il retiré volontairement devant les chances extrêmes de la triple épreuve qu'il lui fallait subir. Ce débutant c'est Révial. Après avoir paru sans *désagrément*, mais sans succès, dans *la Fiancée* et dans *le Barbier de Séville*, il a reconnu que les sympathies du public ne lui étaient point acquises, et il a préféré résilier de lui-même son engagement que de s'exposer, lors de son troisième début, à être l'objet de manifestations malveillantes. Il est de fait que les abonnés du théâtre de Bruxelles n'ont pas eu tort dans cette circonstance. Révial, sans faire de progrès comme chanteur depuis plusieurs années, a beaucoup perdu de la voix agréable qu'il avait alors, et n'est pas comédien plus habile qu'autrefois. Sa retraite, volontaire ou forcée, met l'administration de nos spectacles dans un assez grand embarras. Il lui faut un ténor léger, n'en fût-il plus au monde; or, vous savez si les ténors, surtout les ténors légers, sont communs, bien qu'on les cherche avec un soin extrême, et qu'on les paie au poids de l'or.

Le nom de notre *forte première chanteuse* n'est peut-être point parvenu jusqu'à vous. On l'appelle Mlle Julien. C'est la première fois, depuis bien des années, que l'emploi dans lequel elle vient de débuter n'est pas rempli par une artiste sortant de l'Opéra; car Mmes Jawureck, Treilhet-Nathan, Julian et Heinefetter l'ont successivement tenu durant une période de six années. Mlle Julien était danseuse à Bordeaux, lorsqu'un amateur de musique, ayant eu l'occasion de l'entendre chanter chez elle, lui conseilla d'abandonner le culte de Terpsichore pour celui d'Euterpe, qui traite plus généreusement ses prêtres et ses prêtresses. L'avis lui parut bon; elle quitta la tunique et le maillot pour se livrer à l'étude de la roulade et de la cadence, qui sont les pirouettes et les entrechats du chant. Mlle Julien a débuté dans *la Juive;* sa voix ne manque ni d'étendue ni de force, mais elle n'a pas le timbre dramatique. De toute manière, les allures légères de l'opéra-comique lui siéraient beaucoup mieux que celles plus sérieuses et plus graves du grand-opéra. On retrouve encore dans ses gestes et dans sa démarche d'anciennes habitudes de danseuse, qui paraîtront fort étranges chez Rachel, Alice et Valentine. Son embonpoint même s'oppose à ce que le spectateur conserve quelque illusion, en la voyant dans des rôles de ce genre. Il faudrait qu'elle se modifiât singulièrement, pour avoir des succès mérités dans la nouvelle carrière qu'elle a choisie. Le public l'a accueillie sans bienveillance comme sans rigueur; il attend les trois débuts d'usage avant de faire connaître sa volonté suprême.

La première chanteuse à roulades est une artiste vraiment distinguée, bien qu'elle n'ait nulle célébrité. Tout ce que nous savons de ses antécédents dramatiques c'est qu'elle était attachée, l'année dernière, au théâtre de Gand, ce qui ne serait pas, à vrai dire, une recommandation. Elle s'appelle, ou du moins se fait appeler Mme Villiomi; peut-être est-ce un nom italianisé, car rien n'est plus simple que de faire de Guillaume (en hollandais Willelm) Villiomi. Quoi qu'il en soit, il est positif qu'elle n'est pas née au-delà des Alpes, car elle prononce fort mal la langue de l'étrarque. C'est dans Rosine du *Barbier de Séville* qu'elle s'est fait entendre pour la première fois. Elle est douée d'une rare facilité de vocalisation qui n'a besoin que d'être réglée conformément aux vrais principes de l'art. Six mois de leçons d'un maître comme Géraldi, si Mme Villiomi avait le bon esprit de profiter de la présence de cet excellent professeur à Bruxelles pour prendre de ses conseils, la mettraient en état de se présenter partout avec avantage. Elle a joué Lucie pour son second début; mais elle est insuffisante dans la partie dramatique de cet opéra. Mme Villiomi a aussi chanté avec beaucoup de succès le rôle de la princesse Eudoxie dans *la Juive;* mais ce fut à l'improviste et *sans début*, suivant l'avertissement donné par l'affiche. C'est encore là un usage des théâtres de province qu'on ignore complétement à Paris, et qui ne peut se comparer qu'à de certaines fictions du gouvernement représentatif. Lorsqu'un artiste paraît, avant d'avoir accompli ses trois débuts, dans un rôle qui n'est pas précisément de son emploi, ou lorsqu'il n'a pas eu le temps de se préparer à la solennité d'une épreuve décisive, il joue *sans début*; c'est-à-dire que le public n'a pas le droit de le siffler, fût-il le plus mauvais du monde. Il se montre sur la scène, il marche, il gesticule, il parle; évidemment c'est lui, chacun peut constater son identité; mais si un spectateur mal instruit des coutumes de la province s'avisait de l'apostropher dans un moment d'humeur, en lui disant: «Monsieur un tel, vous chantez faux,» il aurait le droit de répondre: «Vous vous trompez, mon cher, je ne suis pas un tel; l'affiche vous en a prévenu, et vous avez eu tort de ne pas vous tenir pour averti. A la vérité je lui ressemble, j'ai ses traits, j'ai sa démarche, j'ai sa voix, mais je ne suis pas, je ne veux pas être lui.» Si le spectateur ne se rend pas à ces bonnes raisons, et s'il veut continuer à user de ce qu'il appelle son droit, l'autorité municipale interviendra pour le conduire en prison.

L'artiste engagé pour l'emploi de première basse a une belle voix; mais, autant qu'on en peut juger dans un rôle posé comme celui du cardinal de *la Juive*, ce n'est pas un chanteur très habile. Comme acteur, il est convenable, et voilà tout. La meilleure combinaison eût été de faire chanter les rôles de basse par Alizard dont c'est l'emploi naturel, et qu'on a maintenu, en dépit du caractère de sa voix, dans la catégorie des barytons. Mais l'administration des théâtres royaux de Bruxelles n'a pas une intelligence musicale très développée, et ce n'est là qu'une de ses fautes. Si elle parvient à se maintenir, ce ne sera pas sans une vive opposition, car un grand nombre des abonnés auxquels son aptitude est démontrée, sont animés contre elle d'un redoutable esprit d'opposition. On lui reproche avec raison de lésiner sur des dépenses nécessaires, et de laisser languir le répertoire dans une déplorable monotonie, afin d'éviter les frais qu'eût entraînés la mise en scène d'opéras tels que *Guido et Ginevra*, *les Martyrs*, *la Reine de Chypre*, de ceux enfin qui ont été représentés depuis *les Huguenots*; car, à l'exception de *la Favorite*, on n'a monté à Bruxelles aucun des ouvrages donnés à l'Opéra dans l'intervalle des six dernières années. Je vous ferai savoir ce qui adviendra de cette petite guerre dramatique. Les débuts de trois de nos premiers sujets *continuent* demain dans *Robert-le-Diable*.

Londres, 15 *mai*.

Pendant que les théâtres anglais déclinent, le théâtre italien et le théâtre français prospèrent. Jamais, je pense, leur succès n'a été si brillant. Fornasari, Lablache, Mario, Grisi, donnent au premier des formes toujours nouvelles et attrayantes, tandis que Déjazet, Vernet, Levassor désopilent la rate des Anglais, qui paraissent prendre un goût prononcé pour nos *humours*. *La Gazza ladra*, *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro* viennent d'être successivement représentés aux Italiens. Dans chacun de leurs rôles les acteurs ont été superbes. Mme Persiani n'a jamais mieux joué Zerlina, et Mario s'est approché de Rubini dans *Don Giovanni*. Il a dit: *Il mio tesoro* avec tant de charme, que les applaudissements n'avaient plus de fin. Fornasari est un acteur excellent, avec quelques défauts de tenue et de manières; mais il s'en corrigera à Paris. Fanny Ellsler et Cerrito font le *froid* et le *chaud*. Le ballet ne le cède en rien à l'opéra; aussi ai-je raison de vous dire que jamais le Théâtre de la Reine n'avait été si brillant. — Mme Albertazzi a pris le Princess's Theatre sous sa protection, et grâce à son talent, ce magnifique théâtre est toujours plein: par contre Covent-Garden, le Strand, English-Opera-House sont fermés, et Drury-Lane est près de l'être. Hay-Market-Theatre, avec Mlle Céleste, jeune artiste française qui s'est faite Anglaise, jouit de la faveur anglaise, et, à part le *Cirque* de Batty, toutes les spéculations sur le plaisir public sont dans un fâcheux état. Il y a une espèce de réserve provoquée sans doute par la politique et par la mauvaise situation des affaires commerciales. — Tout cela n'a pas empêché pourtant Dreyschock d'avoir un succès immense. Avant-hier M. de Saint-Aulaire a donné une grande fête seulement dans le but de faire entendre ce jeune et déjà célèbre artiste devant tout ce qu'il y a de plus fashionable à Londres, et jamais personne n'avait été plus vivement applaudi. Depuis Thalberg, aucun pianiste n'avait obtenu ici un succès pareil.

Les étrangers nous donnent un utile exemple par leur zèle à faire revivre en toute occasion la belle musique de Cherubini; dernièrement encore, au quatrième concert de la Société philharmonique de Londres, on a exécuté des morceaux de *Faniska*. Dreyschock a produit encore une vive sensation à ce même concert.

Le chanteur Staudigl fait les beaux jours, ou plutôt les belles soirées du théâtre de Drury-Lane.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *la Muette de Portici*. — Demain lundi, *Charles VI*.

*** La reprise de *la Reine de Chypre* s'est faite lundi dernier avec un plein succès. Duprez, Barroilhet, Mme Stoltz ont reparu dans les trois rôles principaux avec tous leurs avantages; et l'ensemble de la représentation n'a rien laissé à désirer. La recette avait répondu à l'attente générale, sans rien faire perdre d'ailleurs à celle de *Charles VI*, donné deux jours après.

*** Les répétitions du ballet intitulé *la Péri*, se poursuivent activement; la première représentation ne doit pas s'en faire longtemps attendre.

*** Mlle Adèle André, jeune et jolie danseuse, débute aujourd'hui à l'Opéra, dans un pas de deux avec M. Mabille. Cette gracieuse danseuse, élève de MM. Barrez et Mazilier, a déjà obtenu de brillants succès à Bordeaux et à Toulouse, ce qui fait augurer favorablement de ses débuts.

*** Le Conservatoire prépare un grand exercice dramatique et lyrique, dont quelques indispositions retardent le jour.

*** Le conseil municipal du Havre s'est occupé de la reconstruction de la salle de spectacle. Le maire a fait connaître que des propositions lui étaient faites par M. Charpentier, architecte de Paris, qui se chargerait de la reconstruction en trois mois. Une commission a été nommée pour examiner ses propositions.

*** Mme Casimir est arrivée à Paris; elle a définitivement quitté le théâtre de Bruxelles.

*** Les journaux de Strasbourg sont remplis de détails sur les deux concerts qu'on vient de donner en cette ville au profit des victimes de la Guadeloupe, et dans lesquels Tamburini a consenti, ainsi que nous l'avons dit, à se faire entendre. Tamburini, qui déjà avait obtenu le plus grand succès dans les concerts précédents, a enlevé les suffrages du public nombreux et enthousiaste qui assistait à la séance. Cette brillante soirée s'est terminée par une ovation en l'honneur du célèbre chanteur. Bouquets, couronnes, présents, rien n'y a manqué. On cite entre autres une épingle en or d'une grande valeur, offerte par une réunion d'amateurs, et une coupe en argent donnée par l'académie philharmonique de Strasbourg. La soirée s'est terminée par une sérénade sous les croisées de Tamburini.

*** Le célèbre violoniste Ernst a donné à Copenhague sept concerts très suivis. Il sera à Paris sous peu de jours.

*** M. Richelmi n'est heureusement point mort, comme on l'avait annoncé; il se porte à merveille, et repart sous peu pour les eaux de Vichy, où il doit donner des concerts.

*** Les sœurs Milanollo continuent de produire un enthousiasme extrême dans la capitale de l'Autriche. Le dimanche 30 avril, elles ont joué à la cour, et l'empereur et l'impératrice les ont comblées de caresses et de riches cadeaux. Tous les journaux de Vienne épuisent, pour les deux charmantes sœurs, le vocabulaire des éloges inventés par l'enthousiasme allemand. Pour les uns, ce sont des prodiges musicaux sans exemple; pour d'autres des sylphides, de petites fées. « Je ne sais pas, dit un journal, de quel instrument les anges jouent dans le ciel, mais je sais maintenant que sur la terre ils jouent du violon! » Ce qui vaut mieux que ces éloges, c'est que la foule continue à se porter aux concerts des deux jeunes violonistes, et que l'immense salle des Redoutes est trop petite chaque fois pour contenir la masse de leurs admirateurs.

*** Nous avons à constater le succès obtenu dimanche dernier par M. Bessems, dans sa matinée, presque entièrement composée d'œuvres de Beethoven, et si admirablement interprétées par le bénéficiaire. La grande fantaisie pour le violon, qui terminait la séance, est pleine d'originalité; les applaudissements ont prouvé à M. Bessems que le public était de cet avis. M. Déjazet, dans son trio, ainsi que dans la marche variée d'*Otello*, s'est vivement fait applaudir. En somme, la matinée de M. Bessems, par sa composition d'un monde d'élite et le choix de la musique, a été une des plus brillantes de l'année.

*** M. et Mme Wartel donnent en ce moment des concerts à Berlin et à Leipzig, et obtiennent beaucoup de succès.

*** *La Muette de Portici*, en langue bohême, a obtenu un brillant succès à Prague.

*** *Fenella* est le titre d'un quadrille brillant et fort dansant, composé par une jeune et jolie personne, Mlle Herminie Froment, et qui vient d'être publié par M. D. Gruc, éditeur de musique.

*** La belle et célèbre Mlle Charlotte de Hagn, qui joue la comédie avec autant de verve et d'esprit qu'elle met d'art et de passion dans la tragédie, et que toute l'Allemagne, où son nom jouit d'une immense popularité, envie à la ville de Berlin, est en ce moment à Paris. Mlle de Hagn, qui appartient à une famille noble de Bavière, ne brille pas seulement par la distinction du talent et de la beauté, mais encore par la profondeur d'un rare savoir et la grâce de l'esprit le plus exquis.

*** On a ouvert à Ofen (Hongrie) un théâtre de jour. La première représentation a eu lieu avec un vaudeville, *Marie, la fille du régiment*, et a attiré une belle chambrée. Cet exemple sera sans doute imité à Paris, et nous aurons sous peu des *théâtres de jour*.

Chronique départementale.

*** *Lyon.* — Le grand-opéra est monté aujourd'hui comme peut-être il ne l'a jamais été, avec deux premiers ténors tels que MM. Delahaye et Ragnenot, deux cantatrices comme Mmes Miro et Morel, deux basses-tailles telles que MM. Poitevin et Barrielle; avec M. Dabadie pour baryton, M. Scott pour ténor, et Mlle Lebuen pour seconde chanteuse. Les chœurs sont considérablement améliorés, et l'orchestre se met à la hauteur de son importante mission. Ce sont là des résultats capitaux qu'il est juste de reconnaître, et qui font honneur à l'administration des théâtres. On s'occupe de monter *la Reine de Chypre*.

Chronique étrangère.

*** *Vienne.* — On vient de mettre à l'étude le nouvel opéra, *Maria de Rohan*, que Donizetti a composé expressément pour le théâtre impérial. Les principaux rôles seront chantés par Mme Tadolini, MM. Ronconi et Guasco.

*** *Turin.* — *Il Reggente*, c'est sous ce titre que le poëme de *Gustave*, traduit en italien, a été mis en musique par Mercadante, et représenté ici avec beaucoup de succès.

*** *Madrid.* — *La Vestale*, de Mercadante, vient d'être représentée sur le théâtre du Cirque. Les artistes qui ont le plus brillé sont Alba, Santarelli, Mme Villo-Ramos. Les chœurs ont été mal exécutés. Les choristes, dit un critique, sont beaucoup par le nombre, et peu par l'effet; on pourrait trouver l'application de cette épigramme ailleurs qu'à Madrid.

*** *Barcelone.* — Sous la date du 14 du mois dernier, un arrêté relatif à la police des théâtres porte, article 11 : « Il est défendu d'applaudir hors de temps, c'est-à-dire avant que les morceaux soient achevés, et de siffler, dans aucun cas. Le silence suffit pour faire comprendre à un acteur qu'il n'est pas assez heureux pour plaire au public. »

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

TH. DOEHLER. ***50 ÉTUDES DE SALON***, Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre. Le 1er Livre contient 25 Etudes. Prix de souscription jusqu'au 1er mai : 6 *fr. net*. — Le 2e Livre, contenant également 25 Etudes, paraîtra le 1er mai, et la souscription du 2e Livre à 6 *fr. net* restera ouverte jusqu'au 1er juin. — Le prix marqué de chaque Livre est de 20 fr. — Chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES, *NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE* suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRELUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription : ***6 francs.***

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — **L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.**

EN VENTE

Les Morceaux détachés de l'opéra

CHARLES VI,

PAROLES DE

MM. GERMAIN ET CASIMIR DELAVIGNE,

MUSIQUE DE

F. HALÉVY.

Ouverture pour Piano . . . **6 fr.** | ***A 4 mains*** . . . . . **7 fr. 50 c.**

1.	Chœur de jeunes filles.	Tu vas partir, gentille Odette.	Pour soprano, ou en chœur à l'unisson. . . .	3	75
2.	Chœur national. . .	La France a l'horreur du servage. . . .	Pour 4 voix d'hommes, partition et parties. .	7	50
2 *bis*.	Chant national. . . .	id. id.	Chanté par LEVASSEUR.	3	»
2 *ter*.	Le même.	id. id.	Chanté par DUPREZ.	3	»
2 *quat*.	Le même, transposé en *si* bémol. . .	. . . . .	Id.	3	»
3.	Duo.	Respect à ce roi qui succombe.	Chanté par Mmes DORUS-GRAS et STOLTZ. .	7	50
4.	Duo.	Gentille Odette, eh quoi! ton cœur palpite.	Chanté par DUPREZ et Mme STOLTZ. . . .	9	»
4 *bis*.	Romance extraite. . .	En respect mon amour se change. . . .	Chantée par DUPREZ.	3	»
4 *ter*.	La même.	id. id.	Chantée par Mme STOLTZ.	3	»
5.	Air.	Ah!... oui, si l'aube du jeune âge. . . .	Chanté par Mme DORUS-GRAS.	6	»
5 *bis*.	Le même en *la* naturel.	. . . . .	. . . . .	6	»
5 *ter*.	Le même en *sol*. . .	. . . . .	. . . . .	6	»
6.	Villanelle.	Quand le soleil montre en riant son front vermeil.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	5	»
7.	Ballade.	L'amant loin de son doux bien.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	3	75
8.	Scène et air. . . .	C'est grand'pitié que ce roi, que leur père. .	Chanté par BARROILHET.	6	»
8 *bis*.	Transposé en *ré*. . .	. . . . .	Pour voix de ténor.	6	»
9.	Mélodie.	Ah! qu'un ciel sans nuage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3	»
10.	Duo des Cartes. . .	A la victoire où nous courons, je guide. . .	Chanté par BARROILHET et Mme STOLTZ. .	9	»
11.	Trio.	Un intérêt puissant.	Par BARROILHET, CANAPLE et Mme DORUS.	9	»
12.	Air.	Il est seul au monde, et je suis son soutien.	Chanté par DUPREZ.	6	»
12 *bis*.	Le même transposé. .	. . . . .	Id.	6	»
12 *ter*.	Chanson extraite. . .	A toi, France chérie.	Chantée par DUPREZ.	2	»
13.	Trio.	Un infortuné qu'à vingt ans poursuit. . .	Par DUPREZ, BARROILHET et Mme STOLTZ.	10	»
13 *bis*.	Mélodie.	Pour lui ravir son héritage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3	75
13 *ter*.	Mélodie.	C'est mon devoir de le défendre.	Chantée par DUPREZ.	3	75
14.	Cavatine.	Fête maudite et qui fera répandre. . . .	Chantée par LEVASSEUR.	3	75
15.	Quatuor.	De leur triomphe passager.	Par DUPREZ, BARROILHET, LEVASSEUR et Mme STOLTZ.	9	»
15 *bis*.	Prière à quatre voix. .	Dieu puissant favorise.	Par les mêmes.	5	»
15 *ter*.	La même, à une voix.	. . . . .	(Soprano ou ténor).	3	»
16.	Air.	Humble fille des champs, enfin par toi. . .	Chanté par Mme STOLTZ.	6	»
16 *bis*.	Le même, transposé. .	. . . . .	. . . . .	6	»
17.	Mélodie.	Avec la douce chansonnette qu'il aime tant.	Chantée par BARROILHET.	2	»
17 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	Pour voix de ténor ou soprano.	2	»
18.	Ballade.	Chaque soir Jeanne sur la plage.	Chantée par Mme STOLTZ.	5	»
19.	Prière.	Du haut des cieux, Dieu tout-puissant. . .	Chantée par Mme STOLTZ.	2	»
20.	Scène des Spectres. . en quatuor.	Écoute! écoute!	Chanté par MASSOL, F. PRÉVOST, BRÉMOND et MARTIN.	»	»
21.	Chanson.	A minuit, le seigneur de Nivelle.	Chantée par POULTIER.	4	50
21 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	. . . . .	4	50
22.	Air.	Ce n'est point une faible femme.	Chantée par Mme STOLTZ.	3	75

S. Thalberg. Op. 48. Grand Caprice sur des motifs de *Charles VI*, d'Halévy. . . . . 9 »

Kalkbrenner. Op. 165. Grande Fantaisie de Bravoure sur le duo des cartes de *Charles VI*. . . . 9 »

Peter Schubert. Op. 39. Variations non difficiles et brillantes sur le chant national de *Charles VI*. . 6 »

Publiées le 1er Mai :

S. Thalberg. Op. 47. Grandes Valses brillantes. . . . . 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 22. 28 MAI 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 30 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Des manuscrits autographes de L. Cherubini (premier article); par **FÉTIS** père. — Le Luthier et l'Artiste; par **PAUL SMITH**. — Concert donné par des aveugles. — Revue critique; par **GEORGES KASTNER**. — Correspondance particulière : Lettre au Directeur. — Nouvelles. — Annonces.

DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES

DE

L. CHERUBINI.

Premier article.

S'il fallait en croire certains artistes et littérateurs de notre temps, jeunesse excentrique et chevelue, l'esprit d'ordre, l'extérieur calme, la vie rangée, seraient antipathiques au génie. A ce compte, Cherubini doit faire une triste figure dans l'histoire de l'art, aux yeux de ces messieurs, qui se démènent fort pour se donner l'air inspiré, et pour avoir, suivant l'expression d'un homme d'esprit, de l'invention tout autour de la tête. Cherubini, dis-je, doit être, dans leur opinion, un musicien d'assez mince valeur; car nul n'eut plus que lui des habitudes d'arrangement et d'exactitude.

Mais quoi? Jean Sébastien Bach et Hændel mangeaient à leurs heures, remplissaient avec zèle des devoirs qui absorbaient la plus grande partie de leur temps, et enfantaient des merveilles de création dans les instants que ces devoirs leur laissaient! Haydn ne pouvait travailler s'il n'était habillé avec soin, et tous les jours il s'imposait la tâche de [illegible] du génie depuis huit heures du matin jusqu'à midi. On [illegible] que les habitudes de Buffon étaient à peu près les mêmes! Nul ne fut plus calme, plus réservé, plus méthodique dans son existence que Goëthe! Si nous prenons le génie dans le sens le plus étendu, c'est-à-dire comme la création de l'idée, dans les sciences ou dans les arts, quel homme fut plus heureusement doué que le philosophe Kant? Cependant, quelle régularité; quelle monotonie dans le cours de sa vie! Se lever, prendre le café, aller à l'université pour y faire son cours, dîner, puis se promener, tout avait son heure; et comme l'a dit un écrivain de l'Allemagne, la grande horloge de Kœnigsberg n'accomplissait pas sa tâche avec plus de régularité qu'Emmanuel Kant! Et Molière donc! Molière, de tous les hommes du grand siècle, le plus grand, obligé de s'occuper incessamment d'affaires, et tenant lui-même état des recettes et des dépenses d'un théâtre, de plus homme de cour, et ne se plaignant point que ces obligations et ces devoirs nuisissent à ses idées!

Ne nous y trompons pas, le génie ne se manifeste que par ses œuvres, et n'a point d'autre signe extérieur par quoi on puisse le reconnaître. Il peut fort bien s'allier à tous les caractères; aucun d'eux n'a le privilége d'y être nécessairement uni; aucun ne lui est antipathique. J'examinerai tout-à-l'heure si le talent de Cherubini fut marqué de ce don du ciel; mais j'ai dû d'abord établir qu'il n'y a rien à conclure contre lui des minuties dont une partie de sa vie fut occupée. Cet homme, qui tint registre de ses compositions comme un comptable tient ses écritures, cet homme, dis-je, ne fut pas pour cela déshérité, comme on pourrait le croire, de l'heureuse faculté de s'inspirer, et son mérite ne se borna pas à être le musicien le plus correct et le plus habile de son temps.

C'est quelque chose en soi de très curieux et de fort intéressant que ce catalogue de toutes les œuvres de l'illustre maître, devant qui Haydn et Beethoven s'inclinaient, et c'est une bonne fortune que la publication de ce monument de sa patience. Malheureusement la tâche de le mettre au jour n'est pas tombée en des mains capables d'en faire ressortir la valeur. M. Bottée de Toulmon n'a su parler en termes convenables ni de l'homme ni de la chose, dans son avertissement à tous égards insuffisant. Je veux essayer de remplir la tâche qu'il aurait dû s'imposer, si elle n'eût été au-dessus de ses forces.

Une courte note a été placée par Cherubini en tête du catalogue de ses productions; elle est ainsi conçue :

« J'ai commencé à apprendre la musique à six ans, et la

composition à neuf ans; la première m'a été apprise par Barthélemi Cherubini, mon père, professeur de musique; mes deux premiers maîtres de la seconde furent Barthélemi Felici et Alexandre Felici, son fils. Vers l'année 1777 ou 1778, j'obtins une pension du grand-duc Léopold pour continuer mes études et me perfectionner sous le célèbre Joseph Sarti, avec lequel j'ai travaillé pendant trois ou quatre ans. C'est par les conseils et les leçons de ce grand maître que je me suis formé dans le contre-point et dans la musique dramatique. Étant auprès de lui, il me faisait composer, pour m'exercer et le soulager dans ses travaux, tous les airs de seconds rôles dans les opéras qu'il composait. Ces morceaux, qui n'ont point paru sous mon nom, ne se trouvent point dans le présent catalogue, et je n'en possède aucun; ils se trouvent épars dans les différentes partitions de mon maître. »

Un premier fait m'a causé quelque étonnement en lisant les mots qui précèdent cette courte et simple notice : *Catalogue général, par ordre chronologique, des ouvrages composés par moi, Marie-Louis-Charles-Zenobi-Salvador Cherubini, né à Florence le 14 septembre de l'année* 1760. Je n'ai pu m'expliquer la différence de cette date du 14 septembre avec celle du 8 du même mois, qu'il donna à Choron en 1809, pour la notice du *Dictionnaire historique des musiciens*, et qu'il a répétée en 1827 dans les renseignements que je lui avais demandés pour la *Biographie universelle des musiciens*. Pour cette fois, du moins, son exactitude habituelle s'est trouvée en défaut. Au surplus, cela est de peu d'importance.

Ce qui en a bien davantage, c'est la longue durée des études de cet homme né pour l'art, qui apprend la musique à l'âge de six ans, et qui la sait assez bien à neuf pour recevoir les premières leçons régulières de composition. A treize, il écrit une messe solennelle (la première de son catalogue) et un intermède pour un théâtre de société; cette messe est suivie de deux autres, à quatre voix et orchestre, de deux *Dixit*, de Lamentations de Jérémie, d'un *Miserere*, d'un *Te Deum*, d'un oratorio exécuté à Florence dans l'église de Saint-Pierre, d'un motet, d'un second intermède représenté dans la même ville, d'une grande cantate, et de plusieurs opéras. Au milieu de ces travaux, le jeune artiste atteint l'âge de dix-sept ans, et ses études n'ont point eu d'interruption. Déjà il a savouré les douceurs d'une gloire naissante; cependant une seule chose l'occupe au milieu de ses succès : c'est d'augmenter la somme de ses connaissances par des études plus sévères encore, sous la direction d'un grand maître; et c'est à cette époque de sa brillante jeunesse qu'on le voit renoncer de lui-même aux applaudissements de ses concitoyens, pour s'engager dans une voie toute scolastique. Il abandonne alors l'école du XVIIIe siècle pour remonter à celle du XVIe, et d'imitateur de Durante et de Leo il se fait élève de Palestrina. L'évidence de ce brusque changement se trouve dans le catalogue de ses œuvres, après l'année 1777. Cherubini est alors à Bologne, près de Sarti, et le catalogue ne nous montre plus, pendant les années 1778 et 1779, que des antiennes à quatre, cinq ou six voix, sur le plain-chant, dans la manière des anciens compositeurs de l'école romaine, et surtout dans le style de Palestrina, le plus illustre de tous. Ces morceaux ne sont que des études, et ces études, Cherubini les fait avec persévérance jusque vers le milieu de l'année 1780, c'est-à-dire jusque dans sa vingtième année. Ainsi, ce jeune homme, dont la première enfance fut la manifestation d'une organisation toute musicale, et qui recevait du grand-duc Léopold une pension, parce qu'on l'avait signalé à ce prince comme une gloire future de Florence, cet homme employa onze années à prendre connaissance des lois de l'harmonie et des artifices de l'art d'écrire!

Il y a loin de là aux méthodes expéditives, si fort vantées de notre temps, et aux éducations improvisées de la plupart des compositeurs de notre siècle de hâte; mais aussi il y a loin du mérite de ces compositeurs à celui de Cherubini. Ce n'est pas que je croie à la nécessité absolue d'un temps si long pour une éducation complète de musicien. Par la méthode d'analyse et par des exercices bien gradués et progressifs, il est possible de l'abréger de plus de moitié sans rien négliger du domaine immense de la science, dont les objets variés sont la tonalité, la génération des accords, la modulation, la pratique des divers modes d'accompagnement, le rhythme dans la mélodie et dans l'harmonie, les diverses formes du contre-point simple ou de l'art d'écrire; les formes artificielles de cet art comprenant les contre-points doubles de diverses espèces, les imitations, les canons et les fugues; les propriétés des voix et des instruments, l'art de les combiner, la diversité et la propriété des styles. Mais la méthode d'analyse a été de tout temps inconnue dans les écoles de musique en Italie. Sarti ne l'employait pas plus que les autres maîtres dans son enseignement. Admirables dans la pratique par leur sentiment exquis de la tonalité et du rhythme, ces maîtres ne fournissaient à leurs élèves que des modèles parfaits, mais la plupart étaient incapables d'expliquer l'origine ou les motifs des règles qu'ils prescrivaient. Aux questions de leurs élèves, à leurs objections, ils ne connaissaient qu'une réponse: l'autorité de l'école. De là la longue durée des études pour fournir un musicien accompli par la méthode de ces maîtres italiens. On sait quelle fut la réputation de Mattei comme professeur de l'école de Bologne; nul doute que cette réputation ne fût méritée si nous examinons les modèles écrits par ce professeur pour ses élèves; nul doute que son habileté n'ait été identiquement la même que celle de son maître, le P. Martini; cependant rien de plus nul, de plus niais que les quelques principes dont il a fait précéder ces modèles. Pour la première fois Rossini s'est expliqué à ce sujet avec moi pendant mon séjour à Bologne, en 1841; j'entends encore l'accent de mépris et presque de colère avec lequel il me parlait de la méthode de Mattei. Je lui avais demandé pourquoi il était sorti si jeune et sans avoir achevé ses études de l'école de ce maître: « Que voulez-vous, me » dit-il, que j'eusse fait près d'un homme qui, lorsque je » l'interrogeais sur les corrections qu'il faisait à mes études, » ne trouvait jamais d'autre réponse que : *Cela se fait comme* » *cela!* »

Instruit par une méthode semblable, Cherubini n'a pu acquérir que par une longue pratique sa merveilleuse intelligence de tous les faits relatifs aux formes du style, à la tonalité, au rhythme, à la modulation. Lui-même, maître parfait lorsqu'il s'agissait de montrer par un exemple l'application du précepte, ne pouvait presque jamais trouver l'explication de celui-ci. Malheur à l'élève qui ne le comprenait pas à demi-mot, car le mot tout entier lui venait rarement. Cette difficulté d'élocution concernant des choses dont la pratique lui était si familière était pénible pour lui; elle lui donnait de l'humeur contre l'élève qui lui causait cet embarras. Auber, Halévy, Zimmerman, Batton, qui ont fait leurs études sous sa direction, le reconnaîtront à ce portrait. On serait dans l'erreur si l'on croyait que le *Cours de contre-point et de fugue* publié sous son nom contredit mes assertions à ce sujet, car Cherubini ne songea jamais à écrire un traité dogmatique sur ces matières. Il avait fait pour ses élèves des modèles de toutes les espèces de contre-points simples et

doubles, d'imitations de canons et de fugues; une ou deux feuilles de principes, assez semblables à ce que Mattei a écrit, précédaient les exemples; tous les élèves de Cherubini ont copié ces feuilles et savent comme moi ce qui en est. L'idée d'une spéculation sur ces modèles vint à je ne sais qui; mais il fallait un texte, et Cherubini n'en voulait point écrire: ce fut Halévy qui eut la complaisance de se charger de cette tâche pour son maître. Telle est l'origine véritable du cours de contre-point et de fugue publié sous le nom du grand musicien.

On a vu, dans la notice laissée par Cherubini, que Sarti ne l'occupait pas seulement à écrire des contre-points et des fugues, dès qu'il fut auprès de lui, mais qu'il l'employait à composer les airs de seconds rôles de ses opéras, étude excellente qui délassait l'élève de ses travaux scolastiques, entretenait l'habitude de la production de ses idées, et lui faisait acquérir l'expérience de la musique dramatique. Au premier abord, il semble que la mémoire de Cherubini lui ait fait défaut sur cette époque de sa vie; car la notice dit qu'il obtint vers 1777 ou 1778 la pension de Léopold pour aller à Bologne étudier près de Sarti, et ce fut en effet dans les derniers mois de 1777 qu'il partit pour cette ville; elle ajoute qu'il resta près de ce maître trois ou quatre ans; cependant tous ses ouvrages de l'année 1779 sont datés de Milan, ce qui semble n'indiquer qu'un an et quelques mois de séjour à Bologne. L'explication de ce fait se trouve dans le changement de position de Sarti à cette époque. Fioroni, maître de la cathédrale de Milan, était mort au commencement de cette année 1779, et Sarti ayant obtenu sa place au concours, Cherubini suivit son maître à Milan et acheva ses études dans cette ville.

Enfin, dans l'automne de 1780, commença pour le jeune artiste la carrière de compositeur dramatique, par l'opéra en trois actes *Il Quinto Fabio*, représenté à Alexandrie-de-la-Paille pendant la foire. *C'est mon premier opéra*, dit Cherubini; *j'avais alors dix-neuf ans accomplis.* Il se trompe, il en avait vingt. Nous ne possédons aucun renseignement concernant le succès de cet opéra; Cherubini garde à cet égard le silence sur la fortune de tous ses ouvrages. Il y a lieu de croire que le *Quinto Fabio* ne réussit que médiocrement, car le jeune maître resta à Milan sans engagement pendant toute l'année 1781, à l'exception d'un opéra commencé pour Venise et non achevé, par des motifs que Cherubini ne fait point connaître.

L'année 1782 fut une des plus actives de la vie artistique de l'illustre maître; car il donna pendant le carnaval, à Florence, son *Armida*, en trois actes; *Adriano in Siria*, aussi en trois actes, pour l'ouverture du nouveau théâtre de Livourne, au printemps; *Il Mesenzio*, également en trois actes, à Florence, pendant l'automne. De plus, il écrivit dix nocturnes à deux voix, quatre mélodies à voix seule, un air avec orchestre pour Crescentini, à Livourne; un air pour le fameux chanteur Rubini, à Florence, et deux duos avec accompagnement de deux cors d'amour, pour un Anglais.

Dans l'année 1783, le catalogue nous révèle un fait inconnu jusqu'ici, savoir: que Cherubini a écrit un deuxième *Quinto Fabio*, en trois actes, et l'a fait représenter à Rome au mois de janvier. Nul doute que cet ouvrage ne soit différent de celui qui avait été joué en 1780 à Alexandrie-de-la-Paille, car Cherubini a marqué celui-ci de la ┼ qui indique dans son catalogue l'absence du manuscrit ou de la copie de ses ouvrages, tandis qu'il possédait le manuscrit original de l'opéra de Rome, en 520 pages. Dans l'automne de la même année, il fit représenter à Venise l'opéra-bouffe en deux actes intitulé: *Lo sposo di trè, marito di nessuna.*

La réputation de Cherubini s'étendait et prenait de l'importance; car je lis dans l'*Indice teatrale* de 1784 que les Vénitiens l'appelaient *il Cherubino*, non à cause de son nom, mais pour la douceur de ses chants (*Toccante meno al suo nome, dalla dolcezza de' suoi canti*). On voit aussi dans le catalogue que les Jésuites de Florence, voulant attirer du monde dans leur église, avaient fait parodier, un oratorio sur des morceaux de ses opéras, et que Cherubini composa deux chœurs nouveaux pour cette parodie qui fut exécutée en effet pendant l'hiver de 1784. Dans la même année, il donna l'*Idalide*, en deux actes, à Florence, et l'*Alessandro nell' Indie*, à Mantoue, pour la foire. Cherubini nous apprend qu'il partit pour Londres dans l'automne de cette même année.

Là, de nouveaux succès l'attendaient. Après six morceaux, dont un finale pour un *Demetrio* de différents auteurs, il y fit jouer la *Finta principessa*, opéra bouffe en deux actes, qui obtint une vogue décidée. Moins heureux dans son *Giulio Sabino*, joué en 1786 dans la même ville, il ne put l'y faire représenter deux fois, car l'ouvrage fut assassiné par les chanteurs (*was murdered*), à la première représentation, dit Burney (1). Le dégoût que causa cette chute au compositeur le fit s'éloigner de Londres, avant même que la saison fût achevée. Il se rendit à Paris au mois de juillet 1786, et s'y établit, ne pensant pas peut-être que ce fût pour si longtemps. Son début n'y fut pourtant point heureux, car le catalogue nous apprend qu'il écrivit dans la même année une grande cantate pour le concert de la loge olympique, dont *Amphion* était le sujet, et dont la partition forme 153 pages, mais qu'elle ne fut pas exécutée.

Dix-huit romances d'*Estelle*, roman de Florian, publiées en deux livraisons, sont les seules productions de Cherubini, inscrites sous la date de 1787; mais il avait dû se rendre à Turin pour y composer l'*Ifigenia*, en trois actes, qui fut représentée pendant le carnaval, et qui obtint un brillant succès; car les almanachs des théâtres d'Italie nous apprennent que cet ouvrage fut représenté dans la même année à Milan, à Parme et à Florence.

L'*Ifigenia* fut l'adieu de Cherubini à sa patrie; car bien qu'il y ait fait un voyage longtemps après, il n'y travailla plus. Parti de Turin, après la représentation de son ouvrage, il retourna à Paris pour achever la partition de *Démophon*, qui fut son premier opéra français. Là commença pour lui une carrière nouvelle, et s'opéra une transformation complète de son talent; transformation dont j'analyserai la singularité dans un prochain article, et qui présente cette circonstance très remarquable, que le génie du compositeur s'y présente sous deux aspects absolument différents.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

LE LUTHIER ET L'ARTISTE.

Dans la seconde moitié du dernier siècle, la petite principauté d'Anspach vivait sous les lois d'un souverain pour qui l'art musical était l'objet d'un culte passionné. Bien différent de son prédécesseur, qui ne connaissait pas d'occupation plus noble, de plaisir plus vif, d'art plus sublime que la

(1) *A general history of Music*, t. IV, p. 527.

chasse au faucon, le margrave Charles-Alexandre avait signalé son avénement par la réforme de tout le personnel et de tout le matériel que réclamait ce genre de divertissement jadis royal. Il avait licencié les fauconniers, vendu les chevaux et les chiens, rayé de son budget le chapitre consacré aux frais d'achat, d'éducation, d'entretien des diverses espèces de l'oiseau chasseur, ou plutôt il en avait changé la destination, et désormais il avait mis tous ses soins à se former un orchestre composé des artistes les plus habiles qu'il lui fût possible d'appeler auprès de lui. Pour y réussir, il lui avait fallu de la persévérance; mais enfin, au bout de quelques années, son ambition fut satisfaite: il avait un orchestre dont toute la valeur ne consistait pas dans l'ensemble, et où se distinguaient plusieurs instrumentistes excellents, comme l'atteste Daniel Schubart dans son livre à la fois théorique, historique et critique, publié après sa mort sous le titre d'*Ideen zu einer æsthetik der toukunst* (Idées sur l'esthétique de la musique).

Du vivant même de l'ancien margrave, il y avait à Anspach un luthier nommé Zacharie Kircher, longtemps dédaigné, longtemps obscur, et que le goût dominant du prince pour la chasse au faucon semblait condamner à n'être dans l'État qu'un pauvre personnage, et, qui pis est, un personnage pauvre. Sous le nouveau margrave, son importance s'était subitement accrue, mais non sa richesse, car maître Zacharie avait reçu de la nature une dose d'originalité qui devait l'empêcher éternellement de faire fortune. C'était un artiste bien plus qu'un ouvrier: il était né pour fabriquer des instruments, comme d'autres pour en jouer, et, quant à lui, malgré quelques études, il en jouait très mal, ce qui fut cause qu'à partir de sa vingtième année il n'en joua plus du tout. Les gens qui le fréquentaient le plus assidûment, qui jouissaient de sa familiarité la plus intime, ne pouvaient dire que jamais ils eussent entendu maître Zacharie tirer un son des violons ou violoncelles qu'ils lui avaient vu confectionner avec le plus de recueillement et d'amour. Tout entier à l'observation des règles qu'il s'était tracées pour atteindre un certain beau idéal dans le domaine de son art, il n'avait pas besoin de chercher ailleurs ses émotions, sa poésie. Rien qu'en choisissant l'érable dont on se sert pour le fond d'un violon, le sapin que l'on emploie pour la table, en façonnant les différentes pièces qui entrent dans la constitution du roi des instruments, telles que le manche, la touche, les éclisses et contre-éclisses, le bouton, les chevilles, le cordier, le sillet, le chevalet, en dessinant les *f f* avec élégance, en plaçant l'âme avec méthode, en appliquant le vernis avec discrétion, maître Zacharie goûtait des joies ineffables; de célestes mélodies venaient caresser ses oreilles; il lui semblait ouïr les ravissants concerts des archanges et des séraphins. De là son indifférence, et nous dirons même son mépris pour toute musique exécutée par des mains humaines, y compris les siennes, qui d'ailleurs n'étaient pas singulièrement habiles, et en même temps sa vocation exaltée, son enthousiasme religieux, mystique, pour la fabrication des instruments.

Maître Zacharie avait profondément étudié les grands maîtres; il professait une haute vénération pour les illustres luthiers ou *violiniers* de Crémone. Le plus ancien de tous, le premier des trois Amati, excitait son admiration par la beauté de ses patrons, la majesté de leurs formes; le caractère mâle et hardi de ceux des Stradivarius lui inspirait aussi beaucoup d'estime; mais il ne trouvait pas de termes assez énergiques pour qualifier les imitateurs tyroliens, qui s'étaient servilement traînés à la suite de ces hommes de génie. Il acceptait leurs leçons, il profitait de leurs exemples, mais il cherchait à créer, à inventer comme eux; il comprenait l'art à sa manière, et n'admettait pas qu'il fallût désespérer de ses progrès.

Avec un esprit de cette trempe, il est tout simple que maître Zacharie négligeât le positif pour le fantastique. Sans cesse occupé de projets et d'essais, poursuivant ardemment sa chimère, il ne s'en détournait qu'avec une répugnance prononcée pour ce qu'il appelait les bassesses et les enfantillages du métier. Si par hasard quelqu'un, artiste ou amateur, lui apportait un violon à raccommoder, un archet à regarnir dans un moment où sa pensée voyageait à travers les espaces, il fallait voir de quel air maître Zacharie recevait la pratique.

— C'est bon, disait-il... ça suffit... on verra... on y songera.

Si l'individu voulait entrer en explications sur la nature de la réparation à faire, alors maître Zacharie perdait patience et s'écriait avec colère:

— Me prenez-vous pour une buse?... Prétendez-vous m'apprendre mon état?...

La pratique partie, maître Zacharie mettait dans un coin l'objet recommandé à sa diligence, et ne s'en occupait que lorsqu'il n'avait pas autre chose à faire, c'est-à-dire lorsque le démon inventif et créateur voulait bien lui laisser quelques instants de repos.

Maître Zacharie était veuf; mais il avait une fille aussi bonne, aussi douce, aussi aimable que jolie, et qui, bien que jeune encore, touchait à l'âge où il est juste et raisonnable de penser à un établissement. Cependant il n'y avait nulle apparence que le luthier se fût mis en mesure d'y pourvoir. Un de ses vieux amis, qui avait vu naître Johanna, se hasarda un jour d'en glisser quelques mots au père, et il ne fut pas peu étonné quand il entendit cette réponse sortir de la bouche de maître Zacharie:

— J'y ai songé avant vous! La dot de ma fille est prête; mais il faut qu'elle trouve un mari digne d'elle et de moi.

L'ami se creusa la tête pour deviner comment il se faisait que maître Zacharie eût pu avoir tant de prévoyance, et surtout économiser de quoi doter sa fille, lui qui n'avait jamais possédé vingt thalers en argent comptant, et qui même ne payait pas toujours exactement ses dettes. Pendant plus de huit jours, il y rêva constamment sans trouver le mot de l'énigme. A la fin, il lui revint en mémoire que dans le nombre des instruments fabriqués par maître Zacharie se trouvait un violon qu'il avait toujours considéré comme son chef-d'œuvre, et que plusieurs fois il avait refusé de vendre, sans vouloir même en fixer le prix. Ce violon, déjà vieux de quelques années, était soigneusement enfermé dans un étui, dont un drap fin et soyeux garnissait l'intérieur. Il était toujours monté de toutes ses cordes, et nettoyé de manière qu'un atome de colophane n'altérât jamais la pureté de son vernis. Maître Zacharie consentait volontiers à le montrer aux personnes qui visitaient son atelier. Son amour-propre d'auteur était même visiblement flatté qu'on lui en adressât la demande, et il recevait les éloges avec une tranquillité froide, mais sans aucune démonstration de fausse modestie. Il se complaisait dans la beauté de son œuvre, et ne cherchait pas à dissimuler l'opinion qu'il avait de son mérite. Il faisait plus encore: souvent il accordait la permission d'essayer le bel instrument; mais pour l'obtenir, il fallait avoir fait ses preuves: il fallait avoir un talent connu, distingué. Malheur à l'artiste vulgaire qui se serait risqué sur le violon favori! Maître Zacharie le lui eût bientôt retiré avec brusquerie et non sans lui faire comprendre qu'il regardait sa tentative

comme une profanation. Chaque fois que l'occasion d'une apostrophe de ce genre s'était présentée, maître Zacharie n'avait pas manqué de la saisir. Avec les violonistes dont il estimait le plus le talent, il lui arrivait souvent de se fâcher s'ils ne jouaient pas sur son violon dans le style qu'il affectionnait de préférence, s'ils s'abandonnaient à quelques écarts, s'ils se permettaient quelques traits, quelques broderies qui ne fussent pas de la bonne école. Maître Zacharie était un grand musicien, quoiqu'il ne fût ni compositeur ni virtuose; il avait le sentiment, à défaut de l'art : il ressemblait à ces hommes qu'on a désignés sous le nom de *génies sans langage*, parce que ce ne sont pas les idées qui leur manquent, mais le moyen de les exprimer et de les produire.

L'un des artistes le plus fréquemment admis à l'honneur d'essayer le violon de maître Zacharie, était un jeune Silésien de vingt ans, récemment venu à Anspach avec l'espoir d'entrer dans l'orchestre du margrave. David Friedel, c'était le nom du jeune homme, avait été recommandé au luthier par un de ses confrères de Leipsick, et s'était encore mieux recommandé lui-même par sa physionomie pleine de candeur, par ses manières simples, et par les dispositions qu'il annonçait pour son art. Il ne se passait guère de jour que le jeune David ne vînt chez maître Zacharie, ni de semaine qu'il ne sollicitât de lui, deux ou trois fois pour le moins, la faveur de répéter sur l'excellent violon le passage qu'il était en train d'étudier sur le détestable instrument dont la propriété lui était échue par voie de transmission héréditaire. Jusqu'alors ne gagnant que fort peu d'argent, il n'avait pu songer à se procurer un violon meilleur, et il ne se reconnaissait plus lui-même lorsqu'il avait entre les mains celui de maître Zacharie. Quelle différence de son! quelle supériorité! quel avantage! En vérité, ce n'était plus l'écolier novice et timide : c'était presque un maître à l'exécution brillante et sûre! Cela fit naître une idée dans la cervelle du jeune homme. Le jour approchait où il devait se faire entendre au margrave, en jouant dans un concert qui se donnerait à la cour; il imagina que le seul moyen de s'assurer du succès était d'obtenir que maître Zacharie lui prêtât son violon, et malgré les immenses difficultés qu'il apercevait d'avance, il résolut de le lui demander.

Paul SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERT DONNÉ PAR DES AVEUGLES.

La Société de patronage et de secours pour les aveugles, dont nous avons déjà parlé à l'occasion de la messe en musique qu'elle a fait célébrer, il y a quelques mois, à Saint-Roch, a tenu, le jeudi 18 mai, sa séance annuelle, présidée par M. le comte Portalis, dans la salle des séances publiques de l'institution des Sourds-Muets. Rien de plus intéressant que cette solennité. Après un discours remarquable du président et un rapport éloquent de M. Dufau, secrétaire-général, est venu un concert. Depuis longtemps les aveugles sont connus pour jouer avec un ensemble et un aplomb qu'on ne croirait pas possible d'obtenir sans le secours du bâton ou de l'archet du chef d'orchestre, si l'effet n'était là pour démontrer le contraire.

L'orchestre des élèves de l'institution des Aveugles, réuni à celui formé par des membres de l'hospice royal des Quinze-Vingts, comprenant environ une quarantaine de musiciens, a exécuté, après une seule répétition, la symphonie de *la Reine*, de Haydn, avec une perfection d'ensemble et de détails qu'on chercherait vainement ailleurs que dans un orchestre de premier ordre. M. Galliod, aveugle de naissance, chef d'orchestre, battait une fois seulement la mesure pour donner le mouvement; l'orchestre partait aussitôt et n'était plus guidé que par le sentiment musical; il pressait, il ralentissait à propos comme s'il n'y eût eu qu'un seul musicien.

A la symphonie de Haydn succéda une symphonie concertante pour deux flûtes, par Tulou, très bien exécutée par MM. Isman et Landry. Le n° 3 était un trio pour piano, violon et violoncelle, dit avec chaleur par Mlle Huzard, M. Ridet et l'auteur, M. Marius Gueit, déjà connu dans le monde artistique. Mlle Anna Paté, répétitrice à l'institution, a fort bien chanté des couplets de *la Reine de Chypre.* Une jeune fille de douze à treize ans, également aveugle, a exécuté les variations de *la Violette*, de M. Henry Herz, de manière à donner de belles espérances. M. Grojean a joué sur la clarinette un solo de M. Dacosta, son maître, avec une perfection qui a produit sur l'assemblée une sensation vive. M. Marius Gueit a reparu pour exécuter sur le violoncelle un andante et un rondo de sa composition que ne désavouraient pas nos meilleurs violoncellistes. Une pureté de son, une justesse irréprochable, une grande vigueur d'archet, un entrain et une expression remarquable, décèlent en M. Marius un véritable artiste dont M. Bénazet, son maître, doit être fier. Enfin la séance s'est terminée par la belle ouverture de *Stratonice*, de Méhul; et malgré ses difficultés, ce morceau a été exécuté avec une chaleur qui a excité les bravos redoublés de tout l'auditoire.

Un artiste d'un autre genre, également aveugle, figurait aussi dans cette solennité, non pas comme exécutant, mais par l'exhibition d'un de ses produits; je veux parler de M. Montal, facteur de pianos, qui a fait entendre un piano droit, pour lequel il a été breveté, et qui, à une puissance de sons très grande et de bonne qualité, joint l'avantage d'avoir un clavier expressif, qui permet à l'exécutant de rendre facilement les nuances les plus délicates en laissant plus ou moins relever le doigt sans quitter la touche, avantage immense pour ces petits pianos, qui deviennent aujourd'hui d'un usage général. C'est en vain que les facteurs les plus habiles ont essayé de résoudre ce problème dans les pianos droits; la solution n'en avait été trouvée que dans les pianos à queue d'une de nos maisons les plus célèbres. N'est-il pas extraordinaire de voir un facteur aveugle vaincre des difficultés qu'on croyait insurmontables? Cela fait honneur à l'application des sciences exactes aux arts, dont M. Montal s'est constamment occupé.

F.

Revue critique.

Quatuor pour piano, flûte, clarinette et basson, par G. TADOLINI (*dédié au roi des Belges*). — *Trois études en doubles cordes pour violoncelle, par* F. BATTANCHON. — *Valse brillante pour le violon, avec accompagnement de piano, par* CH. DANCLA.

M. Tadolini est un musicien habile, consciencieux et pardessus tout modeste; mais nonobstant cette honorable modestie dont il se rencontre si peu d'exemples dans notre siècle

où le charlatanisme règne en despote, tout le monde apprécie depuis longtemps ce digne artiste comme il mérite de l'être. Pour remplir notre tâche à l'égard de son œuvre, commençons par louer l'heureux choix des instruments dont le mélange et la combinaison sont de nature à produire les effets les plus agréables, et qui en outre ont été réunis avec beaucoup de tact pour rendre le caractère et faire valoir le genre de composition que l'auteur avait en vue. Le quatuor ouvre par un *larghetto* d'une mélodie franche et naturelle, mais légèrement empreinte de mélancolie; suit un *allegro* en *la* majeur d'une couleur énergique, expressive et distinguée; puis un *adagio* en *ré* mineur où l'on remarque surtout une partie de piano fort brillante. Un mouvement de valse en *ré* majeur ou plutôt une véritable valse allemande pleine d'entraînement et de grâce vient couper cet *adagio* qui reparaît ensuite comme précédemment, et qui passe par plusieurs modulations d'une exquise fraîcheur pour aboutir à l'*allegro* 2/4 en *la* majeur qui sert de *finale*. Nous avons déjà dit que ce morceau est d'un effet agréable; ajoutons qu'il a beaucoup d'éclat sans offrir de grandes difficultés, et qu'il n'affiche d'autres prétentions que celle de plaire, bien que le savoir n'en soit point exclu. Comme nous aurions regret d'avoir omis un juste éloge, n'oublions pas de remarquer encore qu'il satisfait à toutes les exigences du style concertant. Le quatuor pour piano, flûte, clarinette et basson n'est pas uniquement destiné à charmer des oreilles princières, et nous lui prédisons une vogue méritée parmi tous les amateurs de musique gracieuse.

Si le violoncelle n'offre pas toutes les ressources harmoniques du piano, en revanche il l'emporte sur celui-ci par une qualité de timbre infiniment plus belle, et il possède l'inestimable avantage de pouvoir tenir et prolonger le son à volonté; il s'en faut d'ailleurs que ce magnifique instrument soit tout-à-fait impropre à rendre l'harmonie, et ses quatre cordes, sous des doigts habiles, peuvent, jusqu'à un certain point, se prêter en ce genre à des combinaisons d'un assez grand intérêt. C'est principalement dans ce but que M. F. Battanchon a écrit les trois études que nous avons sous les yeux. L'étude n° 1 est un *moderato* en *sol* majeur 6/8; le motif principal, plein de distinction et d'un bon sentiment, en est développé avec beaucoup d'art. L'étude n° 2, *andante sostenuto* en *la* majeur 3/4, est infiniment supérieure à la première comme invention, mélodie et harmonie; il y règne une suite et une unité dont les amateurs sauront apprécier le mérite; bref c'est un morceau complet et parfaitement réussi. Le n° 3, qui se compose d'un thème suivi de quelques variations, n'a peut-être pas autant de valeur que le précédent, bien qu'il renferme d'excellentes parties, entre autres le passage *Più lento*, en *la* bémol majeur, et la reprise en *ut* qui est d'un caractère grandiose. En somme, l'idée de M. Battanchon, aussi originale que féconde, a été réalisée par son auteur avec un talent véritable; ses doubles et triples cordes montrent dans tout son jour l'excellent parti qu'on peut tirer du violoncelle sous le rapport harmonique, et l'empressement que le public attache aux études du piano suivra, sans nul doute, l'ingénieuse application que cet habile artiste a su si bien en faire à son instrument.

M. Ch. Daucla, connu non seulement comme virtuose, mais aussi comme compositeur par des productions estimées, entre autres d'excellentes études pour le violon, vient de faire paraître une *valse brillante* en *mi* majeur pour le même instrument, avec accompagnement de piano. Cette composition justifie au mieux son titre et se distingue par le charme des motifs, le bon goût qui préside à leur agencement et une harmonie aussi originale que piquante. La valse de M. Daucla est un véritable morceau de concert convenablement développé et parfaitement écrit qui ne peut manquer d'avoir du succès dans les réunions musicales où l'auteur, digne élève de Baillot, en a déjà tant de fois obtenu.

Georges KASTNER.

Correspondance particulière.

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

25 mai 1842.

MONSIEUR,

Permettez-moi quelques lignes sur un fait qui pourrait recevoir une fausse interprétation.

J'apprends que sur les affiches d'un concert donné le 20 mai pour les pauvres, sous le patronage de monseigneur l'archevêque de Paris, a figuré le nom de Mlle Lia Duport, ma fille. J'affirme que personne ne s'est présenté chez nous ou ne nous a écrit pour demander son concours à cet acte honorable de bienfaisance. Cet emploi du nom d'une artiste sans son consentement n'eût été de ma part l'objet d'aucune réclamation, sans les inductions défavorables que pourrait suggérer contre le caractère de Mlle Lia Duport son absence de ce concert, où elle était annoncée. Je me borne à déclarer qu'elle n'a pu refuser un service qu'on ne lui demandait pas, et auquel, en toute circonstance, elle s'est prêtée avec empressement. Je ne puis voir là du reste qu'un malentendu. Comment supposer qu'on eût voulu jeter dans l'opinion, sur une jeune personne inoffensive, l'odieux du refus de s'associer à une bonne œuvre qui eût été pour elle un plaisir comme un devoir?

Veuillez agréer, etc.

PAUL DUPORT.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *les Huguenots*. — Demain lundi, *la Xacarilla*, suivie du troisième acte de *Moïse* et de *Giselle*.

*** Les représentations de l'Opéra ont été fort brillantes cette semaine. En effet, lundi et vendredi, on a donné les 21e et 22e représentations de *Charles VI*, qui attire toujours la foule, et mercredi, la 2e de la reprise de *la Reine de Chypre*. Jamais, peut-être, Mme Stoltz, Duprez et Barroilhet n'avaient mieux chanté et plus admirablement joué. Avec des interprètes pareils, comment la délicieuse musique d'Halévy ne serait-elle pas tout-à-fait à la mode? Aussi le directeur de l'Opéra fait-il les recettes les plus brillantes, et la salle est-elle toujours comble comme en plein hiver.

*** L'engagement de Mlle Carlotta-Grisi vient d'être renouvelé pour trois ans, avec une augmentation de traitement.

*** Maria, la charmante danseuse et spirituelle actrice, va profiter d'un congé de deux mois pour se rendre à Hambourg, où elle réussira comme à Paris.

*** Le début de Mlle Adèle André s'est fait dimanche dernier dans un pas de *la Muette* avec tout le succès possible. La jeune danseuse a déjà du talent et donne beaucoup d'espérances. Ses dispositions pour la pantomime doivent être mises à l'épreuve incessamment.

*** Un nouvel engagement vient d'être contracté par Lablache avec le directeur du Théâtre-Italien de Paris. Ainsi, malgré les apparences d'une retraite définitive, le célèbre chanteur nous reviendra encore l'hiver prochain.

*** *Le Délire*, l'un des chefs-d'œuvre de Berton, a été repris vendredi dernier à l'Opéra-Comique. Nous rendrons compte de cette représentation intéressante, ainsi que de la rentrée de Duvernoy, dans le rôle de Murville, si bien créé par Gavaudan.

*** La reprise du *Déserteur* est toujours annoncée comme devant avoir lieu prochainement.

*** Mlle Rouvroy, qui chantait l'hiver dernier à l'Opéra-Comique, est engagée au théâtre de Toulouse.

*** L'exercice des élèves du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu aujourd'hui à deux heures. Nous en rendrons compte.

*** L'illustre auteur de *Guillaume Tell* et de tant de chefs-d'œuvre, Rossini, vient d'arriver à Paris. Malheureusement, il ne vient pas pour faire représenter une nouvelle partition, depuis si longtemps et si impatiemment attendue, mais pour se faire guérir d'une grave maladie. Ses nombreux amis, et tous ceux qui ont du respect pour l'art, espèrent la guérison du grand homme.

*** Spontini est arrivé à Paris. Le célèbre compositeur restera maintenant ici, et il est probable qu'il s'occupera de la composition d'un ouvrage pour l'Académie royale de musique.

*** Son altesse royale madame la duchesse de Nemours a daigné accepter l'hommage d'un recueil de romances inédites d'un jeune compositeur, M. Maretzek. Comme témoignage de sa haute satisfaction, Mme la duchesse a honoré M. Maretzek d'une lettre très flatteuse, et d'un cadeau de prix.

*** Thalberg a fait annoncer qu'il irait donner à Londres un concert d'adieux, avant de partir pour l'Amérique.

*** Les Anglais applaudissent en ce moment au talent extraordinaire d'un flûtiste *aveugle*, M. Friebe, qui arrive de Berlin.

*** Dreyschock continue d'avoir les plus brillants succès à Londres; il est l'artiste de rigueur pour tous les grands concerts visités par la fashion.

*** Le dilettantisme britannique s'épanouit aux compositions de deux artistes italiens, MM. Guglielmo et Maraviglia, qui lui consacrent en ce moment leurs inspirations; le dernier surtout fait *merveille*, disent quelques plaisants insulaires. On cite, parmi les coquets duetti qu'on lui doit : *la Zingarella*, et *la Gita in gondola*.

*** *Les Plaintes d'une fleur*, tel est le titre d'une nouvelle romance de M. Victor Hugo, mise en musique par M. P. San Darod. Ce morceau aura du succès dans les salons, étant mélodieux et très facile à chanter.

*** L'*A*, *B*, *C* de M. Panseron vient d'être adopté par le ministre de l'instruction publique à l'usage de tous les grands colléges.

*** Le théâtre de Marseille vient de fermer provisoirement, par suite de la chute de plusieurs artistes importants.

*** Une chanteuse, nommée Dabedeilhe, qui s'est fait entendre à Paris il y a deux ans, dans plusieurs salons et dans plusieurs concerts, est engagée à Naples comme prima donna. Elle a débuté avec un éclatant succès dans *Nina ou la Folle par amour*. — Mlle Dabedeilhe est une belle personne dont la voix et la bonne méthode de mezzo soprano paraissent avoir décidément charmé le public.

*** Mme Prévost-Colon est engagée à Genève, où l'on vient d'établir un théâtre français.

*** Une représentation extraordinaire au bénéfice d'un des employés de l'Opéra sera donnée, samedi prochain, 3 juin, au Théâtre-Français. Elle se composera du *Mariage forcé*, comédie de Molière, joué par les acteurs de ce dernier théâtre; de deux actes de *Guillaume Tell*, du quatrième acte des *Huguenots*, chantés par les artistes principaux de l'Académie royale de musique; du duo de *la Reine de Chypre*, chanté par Barroilhet et Marié; et se terminera par un divertissement dans lequel figureront Mmes Louise Fitzjames, Maria, Carlotta Grisi, MM. Petitpa et Coralli.

*** AVIS. — L'administration de l'Académie royale de musique, aux termes de l'article 47 de son cahier des charges, doit soumettre chaque année à l'approbation de M. le ministre de l'intérieur la liste des entrées gratuites de droit ou de faveur. Conformément à cette disposition, l'administration procédant à la révision générale de cette liste, prie toutes les personnes qui jouissent de leurs entrées, de vouloir bien faire connaître leurs titres par écrit au secrétariat de l'Opéra, rue Grange-Batelière, 3, d'ici au 10 juin prochain. Cette époque est de rigueur. Les personnes qui la laisseraient passer sans avoir rempli la formalité voulue ne pourraient pas être inscrites sur les listes qui doivent être soumises à l'approbation de M. le ministre de l'intérieur.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 19 *mai*. — Les débuts de la troupe lyrique ont eu lieu avec des résultats divers. *La Favorite* était la pièce d'ouverture : Espinasse et Mme Roulle y ont obtenu du succès, bien que les défauts du chanteur aient produit souvent une impression fâcheuse. On a trouvé qu'il ne savait ni respirer ni conclure. Dans *les Huguenots*, Espinasse ayant passé l'air du cinquième acte, sans que l'affiche eût prévenu le public, un tumulte affreux s'en est suivi, et la salle a été évacuée. Dans l'opéra-comique, Altayrac et Mlle Leclerc, qui ont chanté *le Postillon de Longjumeau*, ont réussi complétement.

*** *Bordeaux*. — L'inauguration s'est faite par *la Favorite*. Valgalier, le ténor favori du public bordelais, a reparu avec tous ses avantages. Mme Wideman a obtenu un immense succès dans le rôle de Léonor. Il y avait dans *la Favorite*, il y a encore dans *la Reine de Chypre*, des effets inconnus pour nous et que Mme Wideman s'est chargée de nous révéler.

Chronique étrangère.

*** *Angleterre*. — Dans le déluge de concerts dont la capitale est inondée, on a remarqué une matinée musicale, la première de la saison. Le programme offrait un attrait véritable. Nous y distinguons le trio de *Marguerite d'Anjou*, chanté par Fornasari, Lablache et Staudigl. La brillante *fantaisie* de Dreyschock a enlevé l'auditoire par l'incroyable agilité d'exécution de ce grand pianiste. Il faut citer aussi un superbe quintetto de Beethoven, chanté par Mmes Persiani, Grisi, Moltini, Brambilla et une Anglaise. En revanche, Mme Ronzi-Debegnis a fait un effort malheureux; sa voix a perdu tout son charme, et la critique anglaise lui donne le conseil de Gil-Blas à l'archevêque de Grenade. On est encore plus sévère pour Ronzi, en l'avertissant que c'est une grande erreur aux artistes étrangers de supposer que les Anglais prennent l'ambition pour un mérite réel.

*** *Londres*. — M. de Saint-Aulaire, l'ambassadeur de France, a donné, il y a quelques jours, une brillante fête musicale à laquelle assistaient le duc de Wellington et tous les grands dignitaires, ainsi que les plus grandes dames de Londres. Cette fête a été un véritable triomphe pour Mlle Pacini, la brillante élève de Duprez, qui a chanté d'une manière délicieuse des morceaux italiens et presque toutes les romances d'un album qu'elle a composé pour la reine d'Angleterre. Le triomphe de Mlle Pacini a été complet.

*** *Bologne*. — Une représentation de *Linda di Chamouni* vient d'être donnée ici de manière à être remarquée. Les princes Poniatowski, Charles et Joseph, et la princesse Élisa, qui remplissaient les principaux rôles, ont obtenu un succès complet au théâtre des nobles.

— On a représenté, au petit théâtre Métastase, un nouvel opéra, *Paolo e Virginia*, de M. Aspa; la musique, selon les journaux de Rome, a eu un brillant succès.

*** *Madrid*. — On s'occupe en ce moment de fonder à Madrid une institution utile et bien conçue : c'est un *gymnase musical*, destiné à l'enseignement de toutes les branches de l'art. Nous distinguerons surtout avec éloge l'établissement d'une bibliothèque de musique ancienne et moderne, divisée en quatre classes : l'une des chefs-d'œuvre de l'Allemagne; l'autre de ceux de l'Italie; la troisième de ceux de la France; il va sans dire que l'Espagne formera la quatrième. Malheureusement elle y apportera peu de chefs-d'œuvre, à l'exception de ceux que peut lui donner l'avenir.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez MAURICE SCHLESINGER,
et chez tous les marchands de musique de Paris et de la province.

TROIS TRIOS CONCERTANTS,

POUR

PIANO, VIOLON et VIOLONCELLE,

COMPOSÉS PAR

CHARLES-AUGUSTE FRANCK.

Op. 1. N° 1. En *fa* dièze mineur.
2. En *si* bémol majeur.
3. En *si* mineur marqué.

Prix marqué, chaque : 18 fr. | Les trois réunies : 45 fr.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

30 LIEDER

DE

F. SCHUBERT,

Transcrits pour le Piano,

PAR

STEPHEN HELLER.

Divisés en deux Collections.

Première Collection.

Prix de chaque, *net :* 1 fr. 50 c.

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.

Prix de chaque, *net :* 2 fr.

9. La Barcarolle.
10. La Cloche des Agonisants.
11. Eloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.

Deuxième Collection.

Prix de chaque, *net :* 1 fr. 75 c.

1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le repos.
3. Dans le Bosquet.
4. Les Plaintes de la jeune Fille.
5. Impatience.
6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes amours.
11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chassseurs.
13. L'Echo.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

LE PENSIONNAT;

RECUEIL DE MORCEAUX PROGRESSIFS

SUR DES MOTIFS FAVORIS

POUR LE PIANO A 4 MAINS,

COMPOSÉ A L'USAGE DES PENSIONNATS,

par

CHARLES SCHUNKE.

12 *Livraisons contenant :*

N° 1. Divertissement sur *l'Eclair.*
2. Souvenirs de la Styrie, fantaisie pastorale.
3. Fantaisie sur un air russe.
4. Fantaisie sur *Robert-le-Diable.*
5. Fantaisie sur *la Norma.*
6. Rondo français.
7. Rondo-valse sur des valses de St auss.
8. Halte des Bohémiens, Fantaisie sur *la Preciosa,* de Weber.
9. Variations sur la cavatine de *la Zelmira.*
10. Bacchanale sur le chœur des Buveurs de *la Juive.*
11. Variations sur le septuor du Duel des *Huguenots.*
12. Variations sur un air autrichien.

L'ouvrage complet, *net :* 30 fr. — Chaque morceau détaché, *net :* 3 fr.

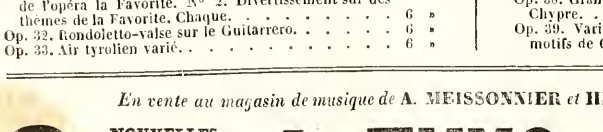
Musique nouvelle pour le Piano,

PAR

PETER SCHUBERT.

Mosaïque de l'opéra la Favorite, divisée en 4 suites. Ch. 6 »
Op. 30. Trois amusements. N° 1, 2, 3. Chaque. . . . 5 »
Mosaïque, deux suites de mélanges de morceaux favoris du Guitarrero. Chaque. . . . . 6 »
Op. 31. N° 1. Variations brillantes sur des airs de ballet de l'opéra la Favorite. N° 2. Divertissement sur des thèmes de la Favorite. Chaque. . . . . 6 »
Op. 32. Rondoletto-valse sur le Guitarrero. . . . . 6 »
Op. 33. Air tyrolien varié. . . . . 6 »
Op. 34. Air autrichien. . . . . 6 »
Op. 35. Variations sur le chœur des gondoliers, de l'opéra la Reine de Chypre, de F. Halévy. . . . . 6 »
Op. 36. Divertissement sur la Reine de Chypre. . . . 6 »
Op. 37. Rondoletto sur la Reine de Chypre. . . . . 6 »
Op. 38. Grandes variations brillantes sur la Reine de Chypre. . . . . 6 »
Op. 39. Variations brillantes et non difficiles sur des motifs de Charles VI. 7 50

En vente au magasin de musique de A. MEISSONNIER *et* HEUGEL, *2 bis, rue Vivienne.*



LA PERLE DU VILLAGE,
Chantée par Mme Iweins-D'hennin.

C'EST ELLE,
Mélodie chantée par M. Lac.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 23. 4 JUIN 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Le Luthier et l'Artiste (deuxième article); par **PAUL SMITH**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : reprise du *Délire*. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : Exercice dramatique et lyrique. — Revue critique : *Bellini des salons*; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière : Bruxelles, Londres. — Nouvelles. — Annonces.

LE LUTHIER ET L'ARTISTE.

Deuxième article*.

David Friedel avait préparé un petit discours à l'effet d'engager maître Zacharie à lui prêter son violon; mais il lui arriva ce qui n'arrive que trop souvent en pareille circonstance : quand il se trouva en face de celui auquel s'adressait le discours, tout lui en échappa, jusqu'à l'exorde, et il ne put articuler en balbutiant que ces mots :

— Maître Zacharie.... vous savez que je jou la semaine prochaine chez le margrave.

— Oui, mon garçon.... et j'en suis ravi pour

— Ah! maître Zacharie, bien obligé.... c'est que si je réussissais, ce serait un fier bonheur!.... j'aurais une bonne place, et les bonnes places sont rares.

— Je le sais aussi bien que toi.

— Aussi je venais vous prier.... vous prier....

Maître Zacharie, frappé de l'accent extraordinaire que prenait la voix de David Friedel, le regarda tout-à-coup entre les deux yeux, et ce regard sévère, inquisiteur, fit évanouir le courage que le pauvre jeune homme avait cru se sentir, de sorte qu'il se hâta d'achever sa phrase, en ajoutant :

— Vous prier de me laisser un peu travailler sur votre excellent violon un passage du concerto que je dois jouer devant le margrave.

— Volontiers, mon garçon.

Et aussitôt maître Zacharie alla tirer de son étu le précieux instrument, qu'il ne touchait lui-même qu'avec respect, qu'il considérait avec amour, comme un enfant chéri dont on ne s'est jamais séparé depuis sa naissance, et qu'il déposa entre les mains impatientes de David Friedel.

— Je te tiens enfin, mon cher violon, se dit tout bas le jeune homme : comment diable m'y prendrai-je pour ne plus te lâcher?

Cette pensée agitait si fortement le jeune homme qu'il se mit à jouer sans trop songer à ce qu'il faisait. Ses doigts erraient machinalement sur les cordes, que son archet pressait avec une vigueur excessive; une sorte de contraction nerveuse s'était emparée de tout son être. Il en résulta quelques fausses notes bien rudement accentuées, quelques sifflements bien aigus, bien perçants, qui surprirent désagréablement l'oreille du luthier.

— Eh bien! dis donc, s'écria-t-il, qu'est-ce que c'est que cela? Est-ce que tu plaisantes?....

— Je prélude, répondit naïvement le jeune homme.

Et sa pensée continuait à s'occuper de tout autre chose que de musique.

— Drôle de manière de préluder! reprit maître Zacharie. Voyons, arrive au fait : je n'aime pas qu'on tourne si longtemps autour du pot. De qui est le concerto que tu dois jouer?

— De Lolli.

— Oui, je sais, le chef d'orchestre du duc de Wurtemberg, celui qui fit une chose si étonnante après avoir entendu pour la première fois Nardini. Connais-tu l'aventure?

— Non, maître Zacharie.

— Eh bien! ce Lolli reconnut qu'il était si peu en état de soutenir le parallèle, il fut si honteux de sa faiblesse, de son ignorance, par comparaison avec l'autre, qu'il pria en grâce le duc de vouloir bien lui accorder un an de congé. Le duc lui accorda ce qu'il demandait, et Lolli quitta Stuttgard; mais où alla-t-il? Dieu le sait. Le fait est qu'il ne se montra nulle part, qu'il ne se fit entendre à personne, et que, selon toute apparence, il se renferma dans quelque solitude pour travailler jour et nuit, jusqu'à ce qu'il se crût à peu près de la

(*) Voir le numéro 22.

même force que Nardini. Voilà une résolution ! voilà un artiste ! Mais voyons, joue-moi un peu le concerto.

David Friedel n'avait entendu qu'à moitié l'histoire racontée par maître Zacharie ; cependant il lui en était entré suffisamment dans la tête, pour que plus tard il s'en ressouvînt, ainsi qu'on le verra. Sur l'invitation du luthier, il aborda le concerto, toujours préoccupé de l'idée que le violon lui était indispensable, et qu'il fallait trouver un moyen de l'obtenir, ce qui fut cause que le luthier finit par le lui arracher violemment.

— Ah ! c'est trop fort ! s'écria-t-il, je ne sais ce qui te prend, mais tu joues aujourd'hui comme un aveugle. Mon violon n'est pas fait pour toi !

A cet instant même, un autre musicien, plus âgé que David de quelques années, entrait chez le luthier. Il se nommait Ulrich, et faisait partie de l'orchestre du margrave, en qualité de hautbois. Il possédait un talent remarquable sur cet instrument, et jouait aussi du violon, mais seulement en amateur. Sous prétexte d'admirer les ouvrages de maître Zacharie, il lui rendait de fréquentes visites ; mais, en réalité, celui de ses ouvrages qu'il admirait le plus, c'était sa fille, et David Friedel ne fut pas longtemps à le remarquer. Lui aussi n'avait pu voir la jolie et aimable Johanna sans éprouver pour elle un sentiment des plus vifs, et en même temps une antipathie des plus prononcées contre Ulrich, le hautbois. A son aspect, David Friedel comprit qu'il n'avait plus qu'à battre en retraite, car il lui était impossible de s'exposer devant cet homme à l'affront d'un refus. Il plia donc bagage aussi honorablement que possible, et s'en alla méditer dans la chambre de son auberge un plan de campagne pour le lendemain.

Le lendemain donc, David Friedel revint à la charge, bien décidé cette fois à ne pas fuir sans combattre, et, pour commencer bravement l'attaque, il déposa sur l'établi du luthier une vieille bouteille d'un des meilleurs vins de Hongrie, que sa mère lui avait envoyée, disait-il, et que pour rien au monde il n'aurait voulu entamer seul. Il savait que maître Zacharie n'était pas insensible à une séduction de ce genre, et, en effet, dès que le luthier eut aperçu la forme vénérable de la bouteille, son front se dérida, s'épanouit ; la rancune que lui avaient laissée les fausses notes et les barbares coups d'archet de la veille se dissipa comme par enchantement. Il appela sa fille, et lui dit :

— Johanna, voici ce bon David, qui veut que je lui dise mon avis sur ce vin. Apporte-nous deux verres, mon enfant. Je te dirais même d'en apporter trois, si je ne connaissais ton aversion pour tout breuvage provenant du fruit de la vigne. Tu es si sage, si raisonnable !..

Johanna répondit à ce compliment paternel par un sourire, apporta les verres, et se retira.

— Ah ! que vous êtes heureux d'avoir une fille comme Johanna ! dit le jeune homme en la regardant s'éloigner.

— Oui, tu dis vrai, David ; mais ce bonheur a bien ses embarras.

— C'est possible ; mais quand on n'a, comme moi, que des embarras sans bonheur !..

— Qu'est-ce que tu veux dire ?..

— Oh ! rien... je vous conterai cela tout-à-l'heure. Comment trouvez-vous ce vin ?

— Excellent. C'est un des meilleurs crus et une des meilleures récoltes.

— Maître Zacharie, vous connaissez ma position ; vous avez pour moi quelque amitié, quelque estime. S'il dépendait de vous que je fusse admis dans l'orchestre du margrave, si je vous demandais pour cela un service, un sacrifice peut-être, me le refuseriez-vous ?

— Un service, non sans doute, mais un sacrifice ? entendons-nous.

— Cela tient à la manière de voir. Le sacrifice, si tant il y a que c'en fût un, ne durerait pas longtemps ; ce serait l'affaire de quelques heures.

— Le ciel me pulvérise si je comprends.

— En deux mots je m'explique, voulez-vous me prêter votre violon pour jouer devant le margrave ?

— Te prêter mon violon !...

— Eh bien ! après, pourquoi pas ?

— Pourquoi ?... mais sais-tu bien que ce violon est mon chef-d'œuvre ? Sais-tu que je me suis juré à moi-même de ne le vendre ou de ne le donner que dans un seul cas, un seul ?.. Sais-tu que je ne possède pas d'autre fortune, d'autre trésor ? sans compter ma fille, bien entendu, mais c'est justement à cause d'elle... Enfin, suffit ; j'ai mes idées là-dessus, et je n'ai pas besoin de t'en instruire.

— Je ne vous demande pas vos secrets, maître Zacharie, mais je vous demande votre violon ; je vous supplie à mains jointes de me le prêter pour une occasion qui décidera de ma vie entière. Si je parviens à plaire au margrave, si je charme ses oreilles, il me prend à son service, et mon avenir est assuré ; je me fixe dans cette ville, je m'y établis, je m'y marie !...

David Friedel s'arrêta sur ce mot, qu'il avait prononcé avec une intention marquée. Loin de s'abandonner aux mêmes terreurs que la veille, il sentait ses forces et son courage grandir à mesure qu'il parlait ; il se préparait à insister encore lorsque tout-à-coup maître Zacharie, comme illuminé par un éclair soudain, saisit la main du jeune homme et lui dit :

— C'est convenu, David, je te prête mon violon.

— Maître Zacharie, je tombe à vos pieds !

— Non pas, mon garçon ; mais remplis ton verre, et buvons à ta santé, à ton succès !

— J'en accepte l'augure. Avec votre violon, je suis plein de confiance... Je viendrai le prendre demain.

— Comment !... ce n'est pas demain qu'a lieu le concert ?

— Non, mais c'est demain que se fait la répétition à grand orchestre. Vous comprenez qu'il faut que j'y paraisse avec tous mes avantages, car bien qu'on n'y décide rien, il en reste toujours quelque chose, une impression... un préjugé !

— Comme cela il faudra donc que je te prête mon violon deux fois !

— Qu'importe une fois de plus ?

— Moi qui ai dit à quelqu'un que j'aimerais mieux donner ma fille !...

— Maître Zacharie, je voudrais bien pouvoir vous la demander !...

— Allons, je t'ai promis, je te tiendrai parole. Ma foi ! mon cher David, ton vin de Hongrie était parfait.

David Friedel avait peine à contenir sa joie. Réussir auprès du margrave ne lui semblait plus qu'un jeu depuis qu'il avait réussi auprès de maître Zacharie ! Avoir obtenu de l'inflexible luthier cette preuve insigne de confiance, l'avoir décidé à se dessaisir d'un chef-d'œuvre qu'il estimait plus que sa vie, qu'il regardait comme son plus beau titre ! En vérité c'était un tour de force dont le jeune artiste pouvait à bon droit se glorifier. Et puis toutes les conséquences de cette victoire se déroulaient magnifiquement à ses yeux, une place dans l'orchestre du margrave, une réputation de violo-

niste, un mariage avec la belle Johanna! Le pauvre David ne dormit pas, tant il était heureux, tant il avait hâte d'assister à la réalisation de ses espérances!

La répétition du concert avait lieu le lendemain; David Friedel n'eut pas besoin de se réveiller pour s'y rendre; il n'avait pas fermé l'œil de la nuit! Pendant le trajet de la maison du luthier au palais du margrave, il portait fièrement l'étui qui renfermait le précieux violon; son orgueil fut encore plus doucement caressé lorsque le moment vint de le tirer de son enveloppe aux regards étonnés des artistes ordinaires du margrave, qui tous connaissaient l'instrument et la légitime importance qu'y attachait maître Zacharie. Un seul d'entre eux ne joignit pas ses félicitations à celles de ses camarades, ce fut le hautbois Ulrich, dont le visage changea subitement de couleur. Ulrich était amoureux de Johanna, et il n'ignorait pas que, dans les idées de maître Zacharie, le violon devait lui servir de dot. Le vieil ami du luthier, qui avait deviné le mot de l'énigme, le lui avait communiqué. En voyant le violon aux mains de David, il avait conclu nécessairement que David était le gendre désigné, qu'il avait touché la dot par anticipation, et que le mariage suivrait de près son admission dans l'orchestre du margrave. Il n'en fallut pas davantage pour lui souffler au cœur une jalousie et un dépit, dont la violence se dissimula sous les dehors d'un flegme tout germanique.

Le jeune artiste exécuta son concerto de manière à ne laisser aucun doute sur son talent. Il se prévalut avec art de toutes les ressources que lui offrait le violon de maître Zacharie. Il fut tour à tour majestueux et hardi, pathétique et touchant, vif, léger, spirituel. A peine avait-il fini, que tous les artistes l'entourèrent pour le complimenter et lui prédire un succès décisif. Il venait de déposer le violon, auquel il devait tant de reconnaissance, lorsque le chef d'orchestre l'appela pour lui donner ses instructions sur la manière de se présenter devant le margrave, conformément aux lois de l'étiquette. David Friedel tenait encore à la main son archet; quand il revint pour le placer à côté du violon, jugez de son étonnement, de son désespoir, de son effroi! Le violon était brisé, enfoncé; les cordes étaient détendues! Du chef-d'œuvre de maître Zacharie, il ne restait plus que quelques morceaux de bois!

Paul SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DU DÉLIRE.

Rentrée de M. Duvernoy.

Le Délire est un des ouvrages qui ont subi les chances les plus diverses. La pièce n'est vraiment pas une pièce : ce n'est qu'une espèce de monologue entrecoupé de quelques conversations, et terminé par une reconnaissance. L'idée en avait été inspirée par l'histoire de je ne sais quel jeune homme, qu'un grand malheur avait rendu fou. Gavaudan y avait vu l'espoir d'un beau rôle, et M. Berton le sujet d'un beau drame musical. Reveroni Saint-Cyr, l'auteur du poëme, se mit à l'œuvre, et sa pièce fut refusée, non pas seulement une fois, mais deux, trois, quatre, cinq et six! Gavaudan, furieux, déclara qu'il quitterait le théâtre si on ne jouait pas *le Délire*. — Eh bien! joue-le donc, et sois sifflé, lui répondirent ses camarades. Il le joua, et obtint un succès colossal, un succès tout-à-fait en harmonie avec le titre de la pièce. Et pourtant les comédiens avaient eu raison de la refuser!

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour,

a dit Molière, dans *le Misanthrope;* ce n'est pas elle non plus qui fait les succès au théâtre : l'événement l'a mille fois prouvé.

La partition du *Délire* est celle que son illustre auteur se félicite le plus d'avoir composée, parce qu'il a le sentiment de la difficulté qu'il avait à vaincre, et du bonheur avec lequel il l'a vaincue. Il fallait écrire logiquement de la musique folle, conserver l'ordre sous un désordre apparent, et c'est ce qu'il a fait avec une supériorité qui n'appartient qu'au génie. Sa musique entra pour une grande part dans la vogue prodigieuse de l'ouvrage, et aujourd'hui que cet ouvrage a perdu le mérite de l'à-propos, que le temps a rendu choquante et ridicule l'exagération de son coloris, la musique est encore là pour justifier par son charme réel, inaltérable, l'engouement contemporain.

En attendant la reprise de *Montano* et d'*Aline*, celle du *Délire* était quelque chose de bon à prendre, et les musiciens surtout ont prouvé qu'ils y étaient sensibles. Lorsque l'illustre compositeur s'est rendu au théâtre pour présider lui-même à la dernière répétition, tous les artistes, tout l'orchestre ont accueilli avec transport le patriarche de notre école. Cet hommage était d'autant plus juste, que personne plus souvent que M. Berton n'en a donné l'exemple à l'égard de ses amis et de ses rivaux.

M. Duvernoy, qui rentrait par le rôle de Murville, a fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique il y a environ quinze ans. C'était alors un acteur de bon ton, de bon goût, disant ses rôles avec intelligence, mais en qui rien ne faisait pressentir un successeur de l'énergique et fougueux Gavaudan. Le choix de son rôle de rentrée avait donc quelque chose de singulier; cependant Duvernoy s'en est acquitté avec convenance et n'a compromis ni l'ouvrage ni lui-même. Pour le juger décidément, attendons qu'il s'essaie dans un autre genre plus en rapport avec ses moyens dramatiques. L'emploi d'homme raisonnable est celui qui doit lui convenir le mieux.

A. Z.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Exercice dramatique et lyrique.

Le Conservatoire vient de faire un véritable progrès, une précieuse et utile conquête. La grande salle, qui ne s'ouvrait jusqu'ici que pour les concours, pour la distribution des prix, et qui même, dans ses jours solennels, restait disposée en salle de concert, vient de subir un changement complet : elle s'est transformée en théâtre orné de tous ses accessoires. La munificence royale n'a pas été vainement sollicitée et n'a rien refusé de ce qu'il fallait pour accomplir la métamorphose. Ainsi, dimanche dernier, nous avons vu un exercice d'élèves prendre tout l'appareil d'un spectacle. La tragédie s'est jouée dans un palais de noble architecture, la comédie sur une place publique bâtie de maisons élégantes, le grand opéra dans une solitude de haut style, l'opéra-comique dans un paysage riant et gracieux. Les costumes n'étaient ni moins fidèles ni moins brillants ou moins simples que les décors, selon l'exigence du sujet.

Cependant il ne faut pas s'y tromper; et parce qu'on a trouvé bon d'habiller des élèves en acteurs, de les lancer sur un théâtre à la lueur d'une rampe et d'un lustre, il ne faut pas les juger comme des acteurs formés qui n'auraient plus qu'à se montrer au public pour enlever ses bravos ou affronter ses anathèmes. Tous ces jeunes gens, qui se sont présentés à nous, comédiens et comédiennes, chanteurs et chanteuses, sont encore à l'école; quelques uns y resteront longtemps; dans le nombre il y en aura même qui n'arriveront jamais au but qu'ils s'efforcent d'atteindre. Mais c'est précisément pour savoir à quoi s'en tenir sur leur vocation, pour augurer, autant que faire se peut, de leur avenir par leur présent qu'on a eu raison de leur donner tous les moyens de s'essayer, de se produire, de mettre en pleine évidence leur talent, leur faiblesse ou leur nullité.

Le second acte de *Britannicus* ouvrait la séance. La tragédie n'est pas le côté brillant du Conservatoire; mais, si vous exceptez Rachel, ce n'est pas non plus celui du Théâtre-Français, et sur toutes les autres scènes la tragédie n'existe plus. Le rôle de Néron était joué par M. Randoux, lauréat du dernier concours, et qui profite du privilége en vertu duquel les élèves couronnés peuvent encore suivre les classes pendant une année. M. Randoux est un grand jeune homme qui a de la physionomie, de l'organe, de la chaleur; tout cela ne suffit pas pour bien jouer le rôle de Néron, et il l'a prouvé, mais enfin il y a de l'espérance en lui; laissez-le travailler, laissez-le mûrir, et nous verrons. M. Ponchard, qui jouait Britannicus, a beaucoup d'intelligence, mais le genre tragique ne lui convient pas; nous en dirons autant de Mlle Grandhomme, chargée du rôle de Junie, et de M. Chotel qui remplissait celui de Narcisse.

Dans le second acte du *Dépit amoureux*, M. Ponchard a bien dit le rôle d'Éraste: Mlle Ficher a été faible dans celui de Lucile: ni son physique ni son organe ne nous semblent l'appeler à la scène. Il en est tout autrement de M. Got et de Mlle Bonval, en qui l'élément comique se révèle manifestement. Mlle Bonval a déjà débuté, non sans succès; M. Got en obtiendra aussi quelque jour. La nature lui a donné plusieurs de ces choses qu'avec le travail le plus opiniâtre on n'acquiert pas. Et nous devons le dire ici, les professeurs ne sauraient trop se tenir en garde contre un sentiment très naturel et très honorable, celui d'une prédilection involontaire pour les élèves intelligents, zélés, laborieux, qui luttent courageusement contre une nature rebelle. Sans doute on en a vu réussir quelques uns, mais aussi combien d'autres ont échoué! Combien n'ont, en définitive, fourni qu'une ingrate et triste carrière! Sans doute il est flatteur pour un maître d'avoir des élèves qui suivent ses leçons avec assiduité, qui profitent de ses conseils avec exactitude, mais qu'en peut-il résulter, si les dispositions manquent? la nature d'abord, le travail ensuite.

Nous n'avons que des éloges à donner à M. Chaix et à Mlle Mondutaigny, qui ont dit l'admirable scène d'*OEdipe à Colone*. M. Chaix a une belle voix, une belle tête, une expression noble et pathétique; Mlle Mondutaigny a aussi des qualités excellentes que l'étude et l'âge achèveront de développer.

Le premier et le second acte de *la Pie voleuse*, réduits en un, succédaient au fragment de Sacchini. Mlle Vauchelet, qui jouait le rôle de Ninette, a une charmante voix de soprano; M. Gassier, qui jouait celui du père, une belle voix de baryton: ce sont deux élèves qui promettent beaucoup et qui tiendront. Malheureusement, dans le dialogue, l'organe de Mlle Vauchelet n'est pas aussi agréable que dans le chant; nous lui reprocherons aussi d'avoir dénaturé la cavatine par des fioritures auxquelles le compositeur n'a certainement pas songé. Dans les autres rôles, MM. Giraud, Guignot, Montauriol, Mlles Desportes et Zevaco ont mérité des encouragements. Quant à M. Garcin-Brunet, sa voix n'a pas assez d'éclat, de souplesse pour le rôle du bailli; c'est du reste un élève dont l'éducation est assez avancée pour qu'il cherche fortune au théâtre.

A présent parlons de ce qu'il y a eu de plus satisfaisant, de vraiment supérieur dans l'exécution du chef-d'œuvre de Rossini, de l'orchestre et des chœurs. A l'exception d'Habeneck, qui avait dirigé toutes les répétitions avec un zèle sans égal et qui tenait le bâton de mesure, on ne voyait là que des élèves, mais il est certain que des maîtres n'auraient pas fait mieux. Quel ensemble, quelle vigueur et quelle verve juvénile! Dans les chœurs, quelle fermeté, quel entrain, quelle gaieté! Les chœurs allemands, si justement célèbres, ne soutiendraient pas le parallèle avec ceux du Conservatoire, et cela s'explique facilement: au Conservatoire, tous les choristes sont jeunes, bons musiciens, et tous ont assez de voix pour prétendre aux premiers rôles.

En résumé, ce premier exercice a été du meilleur effet et du meilleur exemple; il a répondu à l'attente qu'on avait dû en concevoir. M. Auber est entré dans une voie où les avantages sont positifs, infaillibles, où tous ceux qui s'intéressent à l'art dramatique et musical l'engageront à persévérer.

A. Z.

Revue critique.

BELLINI DES SALONS.

Trois grands Duos brillants pour Piano et Violon concertants,

PAR MM. ROSENHAIN ET PANOFKA.

Qui ne se souvient encore de ce jeune homme à la tête forte et à la santé faible qui vint à Paris pour y mourir, après avoir doté le Théâtre-Italien d'un ouvrage remarquable, *I Puritani?* Cette partition plaça tout d'abord son auteur dans une haute estime parmi les vrais connaisseurs, par la vérité de sa déclamation, par ses mélodies toutes pleines de mélancolie, et ses beaux effets scéniques. Bellini est le premier qui ait fait bien en faisant autrement que Rossini, alors que le grand maestro était dans toute l'activité, la plénitude de sa gloire, à l'apogée de sa renommée; Bellini est le premier qui déserta le *servum pecus imitatorum:* aussi sa réputation lui a-t-elle survécu; et MM. Rosenhain et Panofka ont eu une excellente idée en prenant des mélodies de l'auteur de *la Straniera*, de *la Sonnambula* et du *Pirata*, et de les arranger en duos pour piano et violon.

Le premier de ces duos, divisé en trois livraisons, est emprunté à *la Straniera*. L'introduction, d'à peu près trente mesures, commence par un trait à l'unisson entre le piano et le violon, alterné par des accords brefs et vigoureux d'un pittoresque effet, et d'un autre trait en doubles croches dialogué entre le violon et la main droite du piano. Vient ensuite une jolie romance en *la* mineur dite par le piano, et accompagnée en *pizzicato* par le violon. Un *allegro con fuoco* plein d'entrain succède à la romance, et se déploie en larges développements dramatiques; puis un beau chant en *mi* majeur est attaqué par le violon sur la quatrième corde, chant qui est répondu par le piano une octave plus haut, pendant que

le violon dessine en mouvement contraire et chromatiquement un accompagnement obligé. Un trait brillant pour la main droite du piano succède à ce dialogue; et puis la mélodie dont nous avons parlé plus haut est reprise par le violon sur la chanterelle, tout cela entremêlé de doubles cordes et de trilles brillants. La mélodie principale et précitée est reprise en *la* majeur par le violon, et variée richement en double corde, en triolets; et ce duo, caprice, fantaisie ou nocturne finit chaleureusement et d'une façon aussi brillante qu'agréable pour les auditeurs.

Le second duo est coupé par petits morceaux charmants, forme dont il résulte beaucoup de variété. Le violon entre en matière par un *adagio* en *mi* mineur. Après une courte phrase dialoguée entre le violon et le piano, qui sert d'introduction, mais qui a fort peu d'étendue, le piano attaque en *mi* majeur une de ces suaves mélodies de *la Sonnambula*, consacrées par leur exécution fréquente dans tous les concerts. L'accompagnement *pizzicato* et en doubles cordes par le violon fait valoir on ne peut mieux le chant. Une variation de ce chant est dite ensuite par le violon; une autre variation, toujours pour le violon, mais accompagnée d'une manière animée par le piano, s'enchaîne avec la première. La mélodie en *si* majeur, mouvement *adagio* qui suit, est écrite en doubles octaves, et souvent à trois parties pour la main droite. Ce passage, richement accompagné par le violon, est d'un bel effet. Cela est suivi d'un *allegro* en 6/8 que nous aimons moins. Ce petit rondeau, quelque insignifiant qu'il soit au reste, n'en fait valoir que mieux la romance en *fa* dièse mineur et à 6/8, chantée par le violon, et qui est d'un sentiment délicieux. Le mouvement s'anime, et après une petite fraction de finale en 2/4, de douze mesures, une péroraison chaude, animée, en 6/8, termine ce second duo plein de variété et de mouvement.

Le troisième duo est une élégie empruntée au *Pirate*; c'est une sorte de récitatif obligé pour le violon qui dialogue avec l'orchestre suffisamment représenté par le piano. Après une courte introduction, le violon entre en matière par une mélodie en *ré* mineur sur la première corde, le *mi*, répondu à l'unisson par la main droite du piano; et puis le violon reprend la seconde partie de cette phrase plaintive et qui fait rêver. Le piano se dramatise alors par un trait vigoureux en doubles octaves qui se mêlent à la mélodie continuée par le violon; et cette mélodie haletante, accompagnée par des traits capricieux et richement modulés du piano, poursuit sa course. Ce dialogue dramatique, animé, continue; et les réponses en traits marqués et caractéristiques de la main gauche en six croches pointées avec doubles croches, sont d'un effet tranché, pendant que la main droite soutient ce dialogue pressé par un accompagnement en accords plaqués en huit croches. Le violon rentre dans sa mélodie primitive en *ré* mineur, et après un trait brillant de la main droite, le dialogue en trait caractéristique dont nous venons de parler est repris en majeur avec la même harmonie plaquée à la main droite. A une phrase du piano figurant un appel de trompette attaqué vigoureusement, le violon répond par un trait, une broderie riche et variée du plus brillant effet.

Tout cela, bien écrit pour les deux instruments, n'est pas d'une difficulté inextricable, comme nos compositeurs ont pris l'habitude d'en placer dans la plupart de leurs productions. Cet ingénieux et spirituel *arrangement* est conçu de manière à satisfaire l'amour-propre des deux exécutants sans les rebuter, ainsi que nous venons de le dire, par des difficultés diaboliques. MM. Rosenhain et Panofka ont travaillé en collaborateurs qui savent faire marcher de front les intérêts du commerce et de l'art. Leur *Bellini des salons* se vendra et plaira. Ces deux mots résument tout l'esprit du jour en littérature, en politique comme en musique.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 30 *mai* 1843.

Je vous ai entretenu dernièrement des embarras qu'éprouve le théâtre royal de cette ville, jeté par l'importante cérémonie des débuts dans une crise dont il serait difficile de préciser l'issue. Les *impresari* du théâtre royal ne sont pas aussi heureux que M. de Beriot dans leurs spéculations. Les débuts sont orageux, ou bien ils excitent un intérêt médiocre. L'épreuve décisive que doit subir la première chanteuse est annoncée chaque jour, et chaque jour retardée, parce qu'on sait que le public est disposé à lui faire un accueil peu flatteur. Or, que voulez-vous que fasse sans première chanteuse un théâtre qui n'a d'existence possible que par l'opéra? La chanteuse à roulades, Mme Villiomi, et Mme Jacoby deuxième chanteuse *en tout genre* (c'est-à-dire qui n'est ni *forte* ni habile en fait de roulades) ont réussi, ainsi que M. Zelger, la basse-taille. Mais, comme je vous l'ai dit dans ma lettre précédente, nous sommes sans ténor d'opéra-comique. Achard a chanté, comme essai, le rôle de Georges Brown dans la *Dame Blanche*; il a été applaudi dans l'air: *Viens, gentille dame*; mais sa voix est si peu proportionnée aux dimensions de notre salle de spectacle, qu'à peine l'a-t-on entendu dans le reste de l'ouvrage. L'administration s'est dit: Que ferons-nous au temps chaud, sans troupe lyrique organisée? nous avons eu tant de peine à nous soutenir quand le vent de la bise, si favorable aux entreprises dramatiques, soufflait sur la ville de Bruxelles! Essayons de danser, ne fût-ce que pour vivoter en attendant mieux; cela nous procurera du moins quelque grain pour subsister, et elle engagea Fanny Ellssler pour douze représentations. Les conditions posées par cette illustrissime danseuse ne sont pas douces; si le sénat belge s'était porté à sa rencontre, lui avait offert le vin d'honneur et s'était attelé à sa chaise de poste, elle eût été moins exigeante, peut-être, sur le chiffre des émoluments; mais à défaut d'honneurs, elle a voulu de l'argent, beaucoup d'argent. Elle n'a pas moins de deux mille francs par représentation: encore faut-il, pour qu'elle danse le soir, que la somme ait été déposée le matin chez un banquier. Deux mille francs! Ne trouvez-vous pas que c'est un peu cher pour la danse la plus séduisante du monde, voire pour la *cachucha*? Combien de bons livres, de bonnes partitions, de bons tableaux ne se sont pas vendus deux mille francs? Quoi qu'il en soit, Fanny Ellssler danse ce soir dans la *Sylphide*; l'administration a été forcée d'augmenter le prix des places, ce qui a excité un grave mécontentement.

Londres, 25 *mai*.

La septième séance de la Société de musique ancienne (*ancient concerts*) s'est tenue hier à Hanover-Rooms, sous la direction du comte de Cawdor: M. Bishop remplissait les fonctions de *conductor*, M. Cramer celles de *leader*, M. C. Lucas tenait l'orgue. Le programme était ainsi composé: 1re partie. Hymne national, *God save the queen*, premier mouvement d'un *Te Deum* de Hasse, air de Leo chanté par mistriss A. Shaw, choral de Luther, *Hear*, o *Lord!* air de Hændel chanté par Mlle Nissen, air du même compositeur chanté par Staudigl, fragments du *Requiem* de Mozart, chœur de Graun, air de Gluck chanté par miss Birch avec chœurs, récitatif et air de Paisiello chanté par Mme Caradori, grand chœur de Hændel, *Immortal God*. 2e partie. Ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, air de Paisiello chanté par miss Birch avec chœurs, fragments d'une messe de Righini, air de Hændel chanté par M. Philips, motet de Marcello chanté par mistriss Shaw avec chœurs, air de Jomelli chanté par Staugdigl, *The last rose of summer*, mélodie irlandaise chantée à quatre voix par miss Birch, Hawkins, Hobbs et Philips, duo de Piccinni chanté par Caradori et mistriss Shaw, grand chœur de Hændel.

Le comte de Cawdor possède une superbe collection des œuvres de l'ancienne école italienne, particulièrement en ce qui concerne la musique sacrée. Il est en outre possesseur d'une curieuse relique, d'un *hirlas horn* (long cor bleu), qui fut donné par Henri VII à un gentleman, dans la maison duquel il passa la nuit, lorsqu'il vint dans le pays de Galles en 1485.

La composition et l'exécution de la septième séance font beaucoup d'honneur au goût du noble directeur. S. A. R. le prince Albert dirigera le concert de mercredi prochain, pour le comte de Westmoreland, à la demande de sa seigneurie et de sa majesté, qui a manifesté l'intention de l'honorer de sa présence.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Guerillero*, suivi de *la Jolie fille de Gand*.

*** Duprez, dont le congé commençait le 1er juin, a fait ses adieux au public dans *les Huguenots* et dans *Robert-le-Diable*. La foule s'était empressée à ces deux représentations, que le talent du grand chanteur et des artistes qui l'environnaient a rendues très brillantes. Duprez se rendra successivement à Orléans, Bordeaux et Marseille.

*** L'engagement de Barroilhet est renouvelé pour cinq années.

*** Décidément *Guido et Ginevra*, que Duprez devait chanter avant son départ, sous son ancienne forme, sera réduit en trois actes, et Poultier y jouera le principal rôle.

*** Il est possible aussi que Poultier chante le rôle de Fernand, dans la *Favorite*, rôle qui lui a valu de beaux succès en province.

*** On avait parlé d'une représentation à propos de l'arrivée de Rossini et composée de plusieurs fragments de ses ouvrages; ce projet a été abandonné.

*** M. le ministre de l'intérieur vient de renouveler pour dix années le privilége dont M. Crosnier est titulaire, et qui expirait en 1845. La prolongation datera de la présente année, et, à partir de cette époque, la clause exclusive cessera d'avoir son effet. C'est une espérance accordée aux jeunes compositeurs, qui attendent toujours impatiemment l'ouverture d'un troisième théâtre lyrique.

*** Tous ceux qui ont vu Rossini s'accordent à dire que l'illustre maestro n'est nullement changé de visage, et qu'il nous revient tel qu'il était parti. L'état de sa santé ne présente d'ailleurs rien de grave; les médecins que Rossini a consultés se sont empressés de le rassurer, si toutefois il avait des craintes réelles, et si le désir de consulter la faculté parisienne n'était pas un prétexte ingénieux pour masquer quelque intérêt plus positif.

*** H. Berlioz est arrivé à Paris, de retour de sa marche triomphale dans le nord de l'Allemagne. Il va s'occuper maintenant de traiter le grand ouvrage de Scribe, en cinq actes, qu'il écrit pour l'Opéra, et dont le premier acte est déjà terminé.

*** Liszt, qui se trouve maintenant à Moscou, vient d'envoyer à l'association des artistes-musiciens une somme de mille francs pour sa cotisation personnelle de l'année. Tout le monde reconnaîtra le grand artiste à ce trait de générosité, que nous louerions davantage, si ce n'était pas chez lui une noble habitude.

*** La province concourt avec empressement à l'association des artistes. Nous recevons à l'instant la souscription de Mme la comtesse Albertas, née de la Rochejaquelin, et de Mmes Ferrig et Warskig; ces deux dernières dames donnent des leçons de musique à Aix.

*** M. H. Panofka est parti pour Vienne.

*** Après avoir chanté avec son talent et son succès habituels à la Société philotechnique et à l'Athénée de Paris, Mlle Lia Duport, demandée par la Société philharmonique de Troyes, a, dans cette ville, excité un véritable enthousiasme. On a crié *bis* à tous les morceaux où elle s'est fait entendre, et elle a été obligée de répéter les variations de *la Biondina*. Mlle Lia Duport est appelée au *congrès musical* qui aura lieu à Niort les 19 et 20 de ce mois.

*** Mlle Sophie Rosengart, pianiste polonaise, de Varsovie, vient d'arriver à Paris. On dit beaucoup de bien de la grâce et du goût avec lequel elle joue du piano; elle nous restera jusqu'à l'hiver prochain.

*** Un second fils de Lablache s'est essayé dernièrement dans un salon aristocratique, en chantant un air français et une romance de *Beatrice*.

*** Mlle Lutzer, la plus brillante cantatrice de l'Allemagne, s'est décidée à chanter en langue hongroise deux opéras au théâtre de Pesth. Personne ne doute de son succès.

*** La musique de la *Médée* d'Euripide, que l'on disait être composée par Mendelssohn, est de M. Taubert; il n'est pas vrai, non plus, que M. Mendelssohn s'occupe d'une composition nouvelle sur *la Tempête* de Shakespeare.

*** Le maëstro F. Ricci, qui est à Paris depuis quelques mois, va retourner en Italie. Il reviendra lors de la réouverture du Théâtre-Italien, pour diriger les répétitions de son opéra, *Corrado d'Altamura*.

*** Le dernier opéra de Lindpaintner, *les Vêpres siciliennes*, a été représenté à Stuttgardt le 5 mai, et quoique l'auteur ait été rappelé après la représentation, cet ouvrage n'a pas obtenu un succès bien brillant. On espère qu'il se relèvera aux représentations suivantes.

*** M. Lindpaintner a instrumenté les cinquante psaumes de Marcello. Les douze premiers seront publiés incessamment à Leipzig.

*** Le célèbre clarinette Baërmann, qui a obtenu de si brillants succès à Paris, vient de donner un concert à Berlin, où il a excité l'enthousiasme.

*** L'Académie royale de musique de Londres a nommé Meyerbeer membre honoraire.

*** A propos de la traduction que nous avons donnée d'une biographie du chanteur Fornasari, le journal anglais auquel nous l'avions empruntée, après nous avoir remercié de la louable délicatesse (the commendable fairness), trop rare, dit-il avec raison, parmi nos confrères, qui nous a fait indiquer la source où nous puisions, nous adresse un reproche assez curieux, et dont nous rendons volontiers juges nos lecteurs. Son grief contre nous, c'est que nous avons modifié sa dernière phrase, où, en parlant de l'Opéra de Londres (the Queen's-Theatre), il le qualifiait de *premier théâtre du monde*. Nous avons eu le tort de substituer au contenant le contenu, et au monde l'Angleterre, qui, à vrai dire, aimerait assez à se l'approprier et à se confondre avec lui. Pour rester dans la question d'art, franchement, quand nous n'aurions pas notre Grand-Opéra, pourrions-nous accorder le nom pompeux de premier théâtre de l'univers à une entreprise qui n'a dans l'année qu'une durée de quelques mois, et se soutient par un genre et des talents étrangers au pays dont l'orgueil cherche à s'en faire un titre de gloire?

*** *Rienzi*, de Wagner, sera représenté incessamment à Hambourg.

*** *Genovéva*, tel est le titre d'un opéra dont la musique est composée par M. Nuth, et qui a obtenu un brillant succès à Sondershausen, où M. Nuth est maître de chapelle.

Chronique départementale.

*** *Le Havre*, 29 *mai*. — C'est M. Charpentier, l'habile restaurateur de la salle de l'Opéra-Comique de Paris, qui entreprend la reconstruction de la nôtre, conjointement avec M. Debaines, architecte de la ville. La nouvelle salle, édifiée en fer dans toutes celles de ses parties qui comportent l'emploi de cette matière, sera en outre munie de tous les perfectionnements que les progrès de l'art ont mis aujourd'hui au service de ce genre de construction. Une distribution mieux entendue permettra d'augmenter du cinquième le nombre des places, et en offrant des conditions plus lucratives, éloignera la nécessité d'une subvention. Une heureuse innovation, consistant à supprimer le lustre pour le remplacer par des candélabres latéraux à réflecteurs, qui jetteront une lumière égale sur tous les spectateurs, sans gêner le point de vue, permettra d'utiliser le défaut de la salle, trop longue pour sa largeur. Diverses autres améliorations, enfin, sur lesquelles nous donnerons de plus amples détails, compléteront cette œuvre réparatrice qui, en trois mois, d'après la promesse des habiles architectes chargés de l'exécution, pourra être complétement terminée.

*** *Toulouse*, 25 *mai*. — Les débuts se poursuivent avec activité. Espinasse a paru pour la seconde fois dans *les Huguenots*, et son admission vient de s'opérer dans *Guillaume Tell*. Après deux brillantes apparitions dans *la Favorite* et *les Huguenots*, Mme Roulle, sûre du public, a chanté pour troisième début un rôle en dehors de son emploi, Mathilde de *Guillaume Tell*; elle a été reçue. Cette cantatrice est la plus heureuse acquisition que le Grand-Opéra ait faite cette année. On annonce le retour de Serda; excellente nouvelle. M. Roulle s'est retiré. Mlle Leclerc et Altairac ont eu de brillants débuts dans le *Comte Ory*, et Mlle Rouvroy, désormais l'idole du public, a été rappelée après *l'Ambassadrice*. Ce début a été un triomphe, continué le troisième jour dans *la Comtesse de Formoutier*.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 23 *mai*. — Alizard et Laborde ont fait une rentrée triomphale dans les rôles d'Edgard et d'Asthon, de *Lucie de Lammermoor*. Les ennemis de l'administration qui avaient juré la chute de tous les débutants, n'auraient eu garde de se montrer dans cette circonstance : on leur aurait fait un mauvais parti. Les deux chanteurs, dont on connaît la petite taille, grandissent (sans calembourg) dans la faveur publique, et leur succès n'est pas près de s'arrêter. Achard continue de chanter l'opéra-comique. Moins emprunté dans le rôle de George, de *la Dame blanche*, que dans celui du *Roi d'Yvetot*, il laissait percer davantage l'heureux créateur de tant de types populaires. Pour ce qui est de son chant, M. Achard a été, comme la première fois, monotone souvent, non pas toujours sans goût, mais réellement écrasé par les proportions du genre qu'il a la malheureuse idée d'échanger contre celui auquel il doit sa réputation et ses succès.

*** *Vienne*, 15 *mai*. — Hier a eu lieu au Grand-Théâtre impérial, en présence de LL. MM. et de toute la cour, la première représentation du *Don Pasquale* de Donizetti. Le succès de cet opéra a été éclatant. Plusieurs morceaux ont été répétés. Après chaque acte, Donizetti est venu jouir en personne d'un des plus beaux triomphes qui aient été obtenus sur la scène de Vienne. *Don Pasquale* a été parfaitement exécuté par Mme Tadolini, MM. Salvi (ténor), Ronconi (baryton), Rovere (bouffe-basse).

— Le nouvel opéra en trois actes de Donizetti, écrit pour ce théâtre impérial, entre en répétition aujourd'hui.

*** *Dresde*. — On prépare ici une nouvelle fête musicale, pour *chœur d'hommes*. MM. Reissiger, Wagner et Muller sont chargés de la direction de ce festival.

*** *Londres*. — On vient de représenter sur le théâtre de la Reine *Lucrezia Borgia*, et on annonce *Linda di Chamouni*. Donizetti rend toute l'Europe musicale tributaire de son talent infatigable.

*** *Copenhague*.— Les succès obtenus ici par MM. Dœhler et Ernst paraissent fabuleux. Chacun de ces grands artistes a donné d'abord quatre concerts qui avaient attiré une foule immense, puis les deux artistes réunis ont donné un grand concert à l'école d'équitation, où il y avait plus de 3,500 personnes. Le public ne voulait pas les laisser partir sans les entendre encore. MM. Dœhler et Ernst ont donné une série de soirées composées seulement de musique vocale et instrumentale, où ils ont fait entendre des sonates de Beethoven, Bach, etc., et les 12 *Pensées fugitives*, composées par MM. Ernst et Heller. Il est difficile de se faire une idée de l'enthousiasme que les célèbres artistes ont excité. Le roi les a fait demander, et ils ont été obligés de donner trois soirées à la cour. Au moment de clore ce triomphe par un grand concert pour les pauvres, M. Dœhler a reçu la triste nouvelle de la mort de son père ; il a quitté Copenhague immédiatement, et il est attendu à Paris sous peu de jours.

*** *Naples*. — *La Loterie de Vienne*, opéra de Fioravanti, a fait *fiasco*.

*** *Madrid*. — Le théâtre del Circo vient de représenter avec succès la *Lucia* de Donizetti.

— La reine a dernièrement assisté à un grand concert donné dans l'*Instituto español*.

*** *Barcelone*. — On répète le nouvel opéra de Ricci, *Conrado d'Altamura*.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mlle Lucile Grahn, entièrement rétablie, a reparu, par ordre de l'impératrice, dans *la Sylphide*, dans *l'Ombre*, ballet composé par M. Taglioni pour sa fille, et dans l'abbesse de *Robert-le-Diable*. Après *la Sylphide*, où la jeune danseuse avait obtenu un grand succès, l'impératrice lui a fait remettre une agrafe en diamants. — Rubini donne des représentations à l'Opéra-Russe. Il y fait une sensation inouïe ; ses pièces sont, jusqu'à présent, *Otello*, *Lucia di Lammermoor*, *I Puritani* et *la Sonnambula*. Il a reçu de l'empereur une très riche bague en diamans. — On sait dans la ville que Lablache et Tamburini méditent un voyage, alléchés sans doute par le succès de leur camarade ; mais ils n'y pourraient donner que des concerts, attendu que la cour doit être à Péterkoff, et qu'alors le théâtre est délaissé.

ADJUDICATION VOLONTAIRE *par suite de cessation de société*, en l'étude et par le ministère de Me Roquebert, notaire à Paris, rue Sainte-Anne, 71, le samedi 24 juin 1843, à une heure, *d'un fonds de commerce d'éditeur et marchand de musique* exploité à Paris, rue Vivienne, 18. Mise à prix en sus des charges : 55,000 francs.

S'adresser 1° sur les lieux à M. et Mme Lemoine ; 2° et à Me Roquebert, notaire, dépositaire du cahier des charges. On traitera à l'amiable avant l'adjudication, s'il est fait des offres suffisantes.

A VENDRE *à l'amiable et à des conditions avantageuses un fonds d'éditeur marchand de musique*, très bien situé et parfaitement décoré dans le genre moderne. On se chargerait de mettre au courant dans l'espace d'un mois ; et une dame seule, avec l'aide d'un commis, pourrait très bien gérer l'établissement. *Bonne clientèle*, *musique d'assortiment et de propriété*. Dix ans de bail à courir. Prix : 20,000 francs.

S'adresser à MM. Quesnel et Boisgontier, propriétaires dudit fonds, rue Neuve-Luxembourg, 10, en face l'Assomption.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez MAURICE SCHLESINGER,
et chez tous les marchands de musique de Paris et de la province.

TROIS TRIOS CONCERTANTS,

POUR

PIANO, VIOLON et VIOLONCELLE,

COMPOSÉS PAR

CÉSAR-AUGUSTE FRANCK.

Op. 1. N° 1. En *fa* dièze mineur.
2. En *si* bémol majeur.
3. En *si* mineur.

Prix marqué, chaque : 18 fr. | Les trois réunis : 45 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public

1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en **toute propriété** de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son **ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.**

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

QUATRE

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Ou une **PARTITION** et **TROIS MORCEAUX** qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

DEUX

MORCEAUX DE MUSIQUE,

Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait ; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

DUOS POUR LE PIANO,

A 4 MAINS,

PAR

ED. WOLFF.

Op. 48. Premier grand Duo. . . . . 9 »
57. Deuxième grand Duo sur *la Favorite*. . . . . 9 »
59. Troisième grand Duo brillant sur *le Guitarrero*. . . 9 »
67. Septième grand Duo sur *la Reine de Chypre*. . . . 9 »
73. Grande Fantaisie sur *la Reine de Chypre*. . . . . 9 »
74. Grande Fantaisie sur *la Favorite*. . . . . 9 »
Op. 74 *bis*. Grand Duo sur *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
75. Huitième grand Duo sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
79. Neuvième grand Duo sur *Guido et Ginevra*. . . . 9 »
80. Dixième grand Duo sur *la Juive*. . . . . 9 »
87. Treizième grand Duo sur *Charles VI*. . . . . 9 »

OUVRAGES NOUVEAUX POUR LE PIANO,

PAR

A. DREYSCHOCK.

Op. 4. Le Trémolo, étude. . . . . 6 »
8. L'Absence, romance sans paroles, avec de nouveaux effets acoustiques. . . . . 6 »
9. Scène romantique. . . . . 6 »
10. La Clochette, impromptu. . 6 »
13. Premier Rondo militaire. . . 7 50
14. Mazurka. . . . . 5 »
15. Les Adieux, romance sans paroles. . . . . 6 »
16. Bluette musicale. 3 75
17. Romance. . . . . 5 »
18. Les Regrets, romance sans paroles. . . . . 6 »
19. Scherzo. . . . . 6 »
20. Deuxième Rondo militaire. . 7 50
21. Impromptu. . . . . 6 »
22. Variations brillantes pour la main gauche. . . . . 6 »
23. Andante inquietoso. 7 50
Deux Mélodies de Mendelssohn, transcrites. . . . . 6 »
25. La Coupe. . . . . 6 »

OUVRAGES COMPOSÉS POUR LES PIANISTES DE PREMIÈRE FORCE,

PAR

F. LISZT.

Épisode de la vie d'un artiste. Symphonie fantastique de Berlioz, transcrite pour piano. . . . . 40 »
Trois grandes Fantaisies. — N. 1. *Les Huguenots*. N. 2. *La Juive*. — N. 3. *Robert-le-Diable*. Chaque. . . . 9 »
24 grandes Études en quatre livres. 1er et 2e livre. Chaque. . . . . 20 »
La Rose, mélodie de Schubert. . . . 6 »
Fantaisie sur la Clochette de Paganini. 9 »
Harmonies poétiques et religieuses. . 6 »
Apparitions. 7 50
Le Chant du cygne, dernière mélodie de Schubert. . . . . 6 »
Adélaïde, de Beethoven, avec les points d'orgue. 7 50
Le Moine, de Meyerbeer. 7 50
Valse mélancolique. . . . . 6 »
Mazeppa, étude. 7 50
Deuxième Marche hongroise. . . . 7 50
Canzona napolitana. . . . . 6 »

Pour paraître incessamment.

QUATRE FANTAISIES BRILLANTES

POUR

PIANO ET VIOLON CONCERTANTS,

PAR

F. KALKBRENNER ET H. PANOFKA.

N. 1. Sur LA JUIVE. — N. 2. Sur LA FAVORITE. — N. 3. Sur LA REINE DE CHYPRE. — N. 4. Sur CHARLES VI.

Prix de chaque : 10 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 24. 11 JUIN 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Hector Berlioz en Allemagne; par ANTONI DESCHAMPS. — *L'Incendio di Babilonia*, opéra sérieux en 2 actes; par H. BLANCHARD. — Encore des madrigaux! par MAURICE BOURGES. — L'opéra actuel en Italie. — La Coupe, par Dreyschock; l'Adieu, par Doehler; par H. BLANCHARD. — Lettre au Directeur. — Nouvelles. — Annonces.

Avec le présent numéro, MM. les Abonnés reçoivent *la Coupe*, chanson à boire pour le piano, par *Dreyschock*.

HECTOR BERLIOZ EN ALLEMAGNE.

Notre illustre compositeur Hector Berlioz vient de parcourir l'Allemagne, et de faire entendre à Hambourg, à Brunswick, à Berlin et à Dresde, ses principaux chefs-d'œuvre. Partout il a recueilli les témoignages de l'admiration et de l'enthousiasme publics; partout la cour, la ville et les artistes l'ont accueilli avec les honneurs dus à son génie. Ses belles symphonies ont été exécutées avec une perfection telle, que ce grand maître, accoutumé à son orchestre de Paris, ne croyait pas avoir quitté le Conservatoire et ses symphonistes si admirablement dirigés par M. Habeneck. Après l'exécution des différentes parties de ses symphonies, les artistes allemands s'approchaient de lui, et, avec cette cordialité qui les distingue, le complimentaient en le saluant. Ce n'était pas, en général, cette impétuosité des hommes du Midi; mais tout ce qu'ils disaient partait d'une conviction profonde qui touchait Berlioz jusqu'au fond du cœur. Plusieurs régiments ont fait entendre en sa présence et en son honneur des marches militaires et des symphonies du plus grand effet. On sait à quel degré de perfection ce genre de musique est poussé chez le peuple allemand, et surtout chez les Prussiens et les Autrichiens. Mais ce qu'on ne connaît pas autant, c'est la patience des Allemands à écouter les grandes compositions religieuses de Sébastien Bach. Tous les ans on exécute ces œuvres plus que sévères en présence d'hommes et de femmes, qui suivent dans le livret les paroles de cette musique extraordinaire. Hector Berlioz a été témoin de cette attention merveilleuse qui nous paraît incroyable à nous autres Parisiens.

On comprend facilement comment un peuple accoutumé à de pareils concerts a dû trouver du charme dans les compositions de notre compatriote, qui, pour nous, ont des proportions colossales.

Les solennités musicales de Berlioz ont quelques rapports avec les représentations théâtrales des anciens; elles apparaissent de loin en loin, et semblent toujours nouvelles : le privilége des symphonies, comme des poëmes épiques, c'est de vieillir moins vite que les œuvres dramatiques. Le théâtre use et fatigue l'attention. La musique surtout ne devrait pas être d'un usage journalier; c'est lui ôter toute son importance que de la prostituer ainsi à tout propos. Quant aux ballets, c'est l'invention la plus pernicieuse à l'art musical, c'est ce qui a le plus blasé le public : si Euterpe meurt jamais, ce sera certainement de la main de sa sœur Terpsichore. Hector Berlioz, par la nature même de son génie, a toujours été opposé à cette profanation; et c'est pour cela que son style est si poétique et si grand, et que l'Allemagne, patrie de Gluck et de Beethoven, l'a honoré de ses applaudissements.

Le grand compositeur Meyerbeer a fait à notre compatriote les honneurs de Berlin avec une grâce et une courtoisie toutes françaises; c'est lui qui a été son introducteur en Prusse. C'était un beau et noble spectacle que de voir ces deux hommes supérieurs se tenant par la main, le front ceint du même laurier; n'est-ce pas comme un doux présage de l'union qui régnera désormais entre les hommes d'élite de toutes les nations?

Reçois à ton tour le tribut de notre reconnaissance et de notre admiration, patrie de Gœthe, de Schiller, de Beethoven, de Gluck, de Weber et de Mozart, vieille terre d'Allemagne où la loyauté est aussi antique que les chênes de tes forêts, où les rois se promènent sans garde au milieu de leurs sujets, et applaudissent avec eux les grands artistes, ces autres rois, ces autres pasteurs des peuples!

Et vous, poëtes, musiciens, qui parcourez le monde en tenant à la main la branche d'olivier, symbole de la paix, vous êtes le lien le plus puissant qui unira à jamais les enfants de la grande famille européenne ! Partout où vous passez, les haines s'apaisent, les cœurs s'adoucissent, les mauvaises passions disparaissent ! Tant qu'ils vous écoutent et vous admirent, les hommes sont bons et heureux; et quand vous les quittez, vous laissez encore derrière vous comme un parfum d'union et de fraternité, car votre voix solennelle va criant partout : *la paix, la paix, la paix!*

Le voyage d'Hector Berlioz en Allemagne est un grand événement pour l'art musical, et laissera des souvenirs profonds dans ce noble pays, dans cette terre classique de l'harmonie.

Antoni DESCHAMPS.

L'INCENDIO DI BABILONIA

(L'Incendie de Babylone),

OPERA SERIA IN DUE ATTI
(Opéra sérieux en 2 actes).

Représentation excentrique et surtout unique dans son genre.

Il nous souvient d'avoir entendu dire à Boieldieu qu'il n'y a rien de plus difficile à composer que de la musique bouffonne. Dans celle qu'il a faite en ce genre, *Ma tante Aurore*, et surtout dans le joli morceau : *Au clair de la lune, mon ami Pierrot*, de l'opéra des *Voitures versées*, on sent la nature gracieuse et distinguée de son talent qui le retient sur la limite du comique, du genre bouffe. Le mélancolique Méhul a voulu nous donner aussi de la musique excessivement gaie; mais malgré cette velléité, qui se manifesta par ses charmantes partitions d'*Une folie* et de l'*Irato*, les gens expérimentés en divers styles reconnurent facilement le *faire* français à ses basses vigoureuses, et surtout à sa déclamation rationnelle et toujours basée sur la vérité. Les dilettanti du temps, qui ne s'y connaissaient guère plus que ceux de ce temps-ci, trompés par l'ingénieux libretto de Marsollier, purent seuls croire que l'ouvrage nous venait d'Ausonie.

M. de Feltre, amateur distingué, qui a écrit, il y a quelque temps, un fort joli acte représenté au théâtre de l'Opéra-Comique, et qui a jeté dans nos salons un grand nombre de charmantes mélodies; M. de Feltre, qu'on peut déjà classer parmi nos bons compositeurs, a fait comme Méhul, Boïeldieu et M. Halévy dans son *Dilettante d'Avignon*, de la critique musicale en action. Il est curieux et de bon goût de voir la parodie fine, spirituelle et piquante sortir des rangs de cette haute fashion où se recrute le dilettantisme. Si, comme ses illustres prédécesseurs en critique musicale, M. de Feltre n'a pas emprunté à l'Italie ses interminables cadences finales, son hoquet mélodique, son abondance stérile, il ne s'est pas fait faute de s'étendre en roulades sur les mots *felicità, trionfar, non voglio più amare, non più, più!* ce qui, par la prononciation italienne, fait, comme on sait, une suite de piou, piou, infiniment et plaisamment prolongés. Et, suivant son *signor poeta*, qui lui avait donné de l'italien semblable au latin de cuisine de Molière, dans ses immortelles farces, le compositeur a spirituellement appliqué les traits d'une brillante vocalisation, les trilles et toutes les *fioritures* possibles à la douleur ou à la joie indistinctement; mais tout cela mêlé à des phrases de mélodie on ne peut plus distinguées, à des tournures harmoniques élégantes, naïves et du style le plus correct et le plus élégant.

Voici le fait dramatique : ce libretto, qui est intitulé *l'Incendie de Babylone*, et dans lequel il n'est nullement question d'incendie ni de Babylone, nous montre Ferocino, roi de Syracuse, amant de la belle Clorinda, jaloux comme un tigre d'Orlando, autre amant de Clorinda, et qu'elle préfère à Ferocino, ce qui donne tout naturellement à celui-ci l'aspect et les fonctions de tyran obligé (*tiranno*). Orlando s'introduit donc chez son rival, déguisé en pèlerin, et à toutes ses questions et investigations il ne répond que ces mots prudents : *Sono pelerino, poverino pelerino*, et cela en trois couplets toujours sur ces trois mots. Satisfait de ces renseignements, Ferocino invite le bon pèlerin à la célébration de son mariage, et le présente à sa fiancée Clorinda. Orlando dissimule, et pour se faire reconnaître de son amante, il lui remet adroitement un énorme billet doux que Ferocino surprend non moins adroitement. Orlando, cessant de dissimuler, jette le froc aux orties, et imitant en cela Odri, dans le rôle de Périchichipinchi, de la pièce du *Tyran peu délicat*, lorsqu'il se dépouille de son habit de paysan en s'écriant : *Reconnaissez-moi à ma veste brodée !* Orlando dit à Ferocino, lui montrant son habit de satin pailletté, à la boutonnière duquel brille un gros nœud rouge : *Sono cavalier di la légione d'onore!* Les deux rivaux se menacent, se défient, et se promettent (textuel) d'*échignarsi*. La princesse s'évanouit, après avoir toutefois chanté un beau trio avec ses deux amants, ce qui forme le finale du premier acte.

Au second acte, la malheureuse Clorinda a perdu la raison, ce qui est de rigueur pour toute *prima donna* dont on contrarie les inclinations au Théâtre-Italien; elle arrive, dans une forêt vierge, pâle, les cheveux en désordre, et chante un grand air au grand air, *con cori* (avec le chœur), qui appuie syllabiquement la partie principale, comme cela se fait toujours, sur chaque temps fort de la mesure, et dit : *È défrisata!* Dans sa folie, la pauvre princesse, fort défrisée en effet, veut lutter de mélodie avec un rossignol qu'elle croit entendre et qui se trouve être un coucou. Le chant de cet oiseau lui rappelle son futur époux et son amant; elle demande à ceux qui l'entourent ce qu'ils sont devenus; on lui répond que le premier est (toujours textuel) *escarbouillato*, et voilà notre princesse fioriturant à qui mieux mieux avec le chœur sur ce mot éminemment musical, s'il n'est pas d'un italien très pur et consacré par l'Académie de la Crusca.

Tout cela est d'une gaieté franche, indépendante et folle, orné d'une musique consciencieuse faite pour un public difficile, d'artistes, de connaisseurs, pour un public d'élite. La plus grande partie de cet auditoire était composé de jolies femmes brillantes de sourires, de diamants et de fleurs qu'elles ont jetées à la princesse Clorinda, car cette princesse Clorinda était Mme Damoreau, qui a chanté comme elle chante toujours, délicieusement, purement, brillamment, avec tous les adverbes synonymes d'admirablement. On lui a lu des vers exprimant les regrets qu'inspire l'exil volontaire qu'elle s'impose en partant pour l'Amérique, ce qui ne l'empêchera pas d'aller conquérir un nouveau monde musical, l'ingrate qu'elle est.

Cette soirée artistique et de bon goût laissera le plus agréable souvenir à ceux qui ont eu le plaisir d'y assister. Nous ne savons s'il serait en la puissance de ce qu'on appelle une tête couronnée d'en donner une semblable; cela contraste avec les mœurs financières, boutiquières et doctrinaires de notre temps. Il n'appartient qu'aux esprits distingués qui ont gardé quelques souvenirs du passé de s'aban-

donner à cette désinvolture intellectuelle qui, lorsqu'ils veulent s'en mêler, tourne toujours en quelque chose qui ressemble à l'orgie chez nos hommes du jour.

Nous avons oublié bien des choses dans notre analyse de cette excellente plaisanterie; d'abord le dénouement qui s'opère par le retour du tyran Ferocino qui a été mal tué, ainsi que le dit le libretto, mais qui a perdu sa haine avec son sang, qui bénit l'union de son rival et devient son meilleur ami; puis deux pompiers accourus pour éteindre l'incendie de Babylone, croyant que le feu avait pris à la caserne de ce nom. Ces deux personnages épisodiques, fort bien représentés par deux amateurs, ont devisé d'une manière comique et amusante dans l'entr'acte sur les Italiens, sur la pièce, les chanteurs, sur Ponchard, chargé du rôle d'Orlando, qu'ils ont pris pour M. Ponsard, l'auteur de la *Lucrèce* qui se joue à l'Odéon.

Enfin, après un rire homérique, un rire prolongé et de bon aloi, le public a voulu connaître les auteurs de toutes ces jolies choses, et l'amateur qui avait fort bien chanté le rôle de Ferocino est venu dire, selon la formule ordinaire: Mesdames et messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur de représenter devant vous est du Dante pour les paroles, la musique est de M. Pillardini, les décorations de M. Croutini, les ballets ne sont de personne, et les rafraîchissements de la *Donna Bianca* (de la Dame Blanche), enseigne, comme on sait, d'un célèbre glacier du faubourg Saint-Germain.

C'est ainsi que s'est terminée cette solennité dramatique, critique spirituelle et charmante de la musique ultramontaine, plus amusante et surtout plus musicale que la plupart des concerts de la saison que nous avons été forcé de subir.

Henri BLANCHARD.

ENCORE DES MADRIGAUX!

Qu'il y ait des savants assez amoureux du gothique et de tout ce qui exhale un parfum de vétusté, pour prendre un plaisir réel à exécuter ou à entendre des morceaux d'une date déjà bien reculée et d'une forme étrangère à nos habitudes musicales, nous faisons plus que l'accorder, nous le concevons sans peine; c'est de l'intérêt historique, où la curiosité, l'imagination et même la philosophie trouvent leur profit. Mais que, non content de tirer de leur poussière les œuvres surannées des maîtres qui fleurirent vers la fin du moyen-âge ou peu après, on veuille ériger en modèles les premiers fruits d'un art encore dans l'enfance, et pousser ce genre d'étude assez avant pour y chercher des types, des objets d'imitation, c'est s'abuser étrangement sur la véritable fin de cet art; c'est ne plus comprendre sa marche ascensionnelle, c'est renoncer puérilement aux conquêtes de la civilisation pour donner à plein collier dans la barbarie de style, et s'égarer dans les régions vagues et sauvages de la vieille tonalité ecclésiastique.

Il y a un pays, cependant, où il s'est trouvé des hommes qui, regardant comme éminemment curieux de feuilleter les pages primitives du grand livre de l'art musical, se sont constitués en société, non seulement dans le but légitime de faire jouir leur oreille de l'harmonie naissante des vieux âges, mais encore afin d'encourager des concurrents modernes, par l'appât d'un prix, à lutter avec les maîtres morts dans une langue également morte.

Ce pays, c'est l'Angleterre; cette société, c'est la Société des Madrigaux.

A ce joli mot de *madrigal*, on devine ce que vous imaginez; Français que vous êtes, revenez-en. Il ne s'agit pas du tout d'une de ces douceurs rimées qui folâtraient coquettement sur les lèvres ou sous la plume d'un Benserade, d'un Boufflers, d'un Voltaire, de deux ou trois siècles galants. Oubliez cette poésie mignonne de la vieille France; oubliez aussi le genre de littérature brillantée qui fit rage en Italie, et qu'on nommait *madrigale* au temps du Tasse. Affrontez, si vous en avez le courage (car il en faut, en face de ces colonnes serrées, pesantes, hérissées de mots âpres et rudes), affrontez les énormes périodes du *Morning Post*, du *Morning Chronicle*, du *Spectator*, de *l'Herald*, et vous y apprendrez le bizarre sujet de la polémique engagée tout récemment par quelques représentants de la presse musicale anglaise.

Un prix, décerné par cette académie vraiment rétrospective à l'auteur du meilleur des madrigaux *modernes* envoyés au concours, avait été remporté par M. Edward Taylor, professeur de musique au collége de Gresham. Après quelques façons modestes, le lauréat semblait se résigner au fardeau de ce singulier triomphe, lorsqu'un de ces hommes à qui rien n'échappe, désespoir et terreur des consciences tant soit peu chargées, démêla, un beau matin, que le madrigal couronné portait des traces beaucoup trop sensibles de l'étude des anciens; en un mot, que peu éclairé sur la question délicate du mien et du tien, le moderne rival des *madrigalistes* du seizième siècle s'était encore plus fié pour son succès à la richesse de sa mémoire qu'à la pauvreté de son imagination; d'où il suivait que le prix revenait de droit (au moins pour un bon quart) à Luca Marenzio, à Weelkes, et sans doute à d'autres collaborateurs anonymes et involontaires que le rédacteur du *Morning Post* n'a pu découvrir. Là-dessus grands mouvements dans les deux camps opposés, accusation, défense, réplique, reproches foudroyants de quintes et d'octaves cachées, nombreuses réclamations au nom de Marenzio, de Weelkes, de Hændel, mutilés, appels en témoignage, récusations, grosses injures; enfin un procès entier; et le tout aux grandes clameurs de la presse.

Bref, voilà le professeur de Gresham convaincu d'un excès de mémoire, bafoné, vilipendé, et, qui pis est, couronné. Mais laissons-là l'infortuné madrigaliste, et sans nous mettre en quête pour savoir *s'il a bien mérité et cet excès d'honneur et cette indignité*, demandons-nous s'il n'y a pas dans toute cette affaire quelque chose de plus ridicule qu'un plagiat, et que tout ce bruit à propos d'un fait sans portée.

Que diriez-vous, par exemple, d'une Académie (supposez-la aussi provinciale que vous voudrez) qui se mettrait en tête de fonder un prix pour ressusciter et remettre en vigueur le *beau langage gaulois*, et les façons d'écrire de Comines ou de Du Bellay? Dieu sait quel orage de plaisanteries inonderait la docte assemblée. Eh bien! la *Société des Madrigaux* est précisément dans le même cas, en Angleterre. Tant qu'elle se borne à chanter et à étudier, pour son plaisir privé, les œuvres des vieilles écoles, il n'y a rien à dire. Ne vivons-nous pas en un temps de liberté? Mais l'immense bibliothèque de madrigaux antiques, légués à la postérité par les héros de ce genre, semble ne plus lui suffire. Résurrectioniste opiniâtre, valeureux champion d'un style anéanti, elle fait un appel aux compositeurs modernes, elle leur ouvre la lice, et les invite à rompre quelques plumes en l'honneur de cette vénérable *manière* digne de renaître. Quelle pensée utile! quel magnifique résultat pour l'art! et surtout quel pas immense vers le mieux!

Comprenez-vous? Retourner au passé, se replacer au milieu de l'échelle, engager l'art à balbutier derechef, et faire précisément ce que Luca Marenzio, D. Carlo Gesualdo, A. Scarlatti, novateurs en leur temps, empereurs du madrigal, auraient trop d'esprit et de génie pour vouloir refaire, s'ils vivaient à notre époque. Car enfin qu'était-ce que le *style madrigalesque* au XVIe siècle, où il a brillé d'un éclat radieux, et au XVIIe, où il s'est éteint peu à peu en face de l'astre levant de la cantate et de la musique théâtrale? Rien qu'un ramassis grossier et confus de toutes les formes scolastiques, imitations, canons, éléments de fugue, etc.; rien qu'un produit assez aride de la tonalité pauvre et bornée de l'Église, réduite à un cercle très étroit de modulations rarement bien liées; rien enfin qu'un pressentiment vague, très vague de l'expression poétique, du rhythme et de l'élégance mélodique. Sans doute c'était tout l'art raffiné de cette époque de transition; mais ce n'était qu'un germe. L'art du madrigal, alors réputé profane, et appartenant au *style de chambre*, offre, en définitive, si peu de différences essentielles, capitales, avec le style religieux, que les théoriciens semblent fort embarrassés pour les indiquer, même dans les termes les plus vagues. Lisez le Dialogue de Pietro Pontio, le Traité de Cerone, les *Instituzioni armoniche* de Zarlino, et tâchez de préciser nettement, s'il est possible, les limites des deux genres, du madrigal mondain et de la musique de chapelle, à moins de dire avec eux que l'un comportait plus de licences que l'autre, une allure plus variée, plus vive, un tour mélodique plus piquant. Mais quelle oreille aujourd'hui aurait la prétention de saisir avec exactitude ces légères distinctions, même en écoutant le mieux fait des madrigaux sans accompagnement d'Adrien Willaërt, de Palestrina, du volumineux Marenzio, du prince de Venosa, de Pomponius Nenna, de Claudio Monteverde, et de tous ceux qui ont excellé dans cette manière d'écrire? Dans l'impossibilité d'asseoir des règles positives, le P. Martini s'est borné à donner des exemples. Et le moyen de faire autrement, lorsqu'il ne s'agit que d'un style, et point du tout d'une forme fixe, convenue, précise? Or ce style, qui n'en était encore qu'aux tâtonnements dans le XVIe siècle, a subi insensiblement d'immenses modifications sous d'autres titres; il a fini par aboutir au style concertant de Hændel, de Bach, de Mozart; et de conséquence en conséquence, il a atteint son apogée dans les grands chœurs dramatiques ou religieux, écrits pour les voix par les modernes. Y a-t-il ombre de logique à reprendre un des premiers anneaux de cette longue chaîne? C'est se montrer par trop conservateur, que de nous citer comme autorités irréfragables Thomas Morley, le maître de chapelle d'Elisabeth, mort en 1604, et C. Simpson, théoricien du XVIIe siècle, dont justement les *madrigalistes* de cette époque n'observaient guère les prescriptions doctorales. Pourquoi? parce que, dans cette période de passage, chacun avait le droit de porter sa pierre à l'édifice dont les fondements seuls étaient posés.

En résumé, nous déplorons que des hommes de talent dispersent en puérilités un temps et une intelligence qu'ils pourraient utiliser au plus grand profit de l'art, ne serait-ce qu'en ne le détournant pas de ses voies. La doctrine, du reste, et la doctrine aride, a été toujours ce que l'Angleterre semble avoir le plus estimé en fait de musique. En 1596, il y fut établi une chaire musicale dans le collége de Gresham, près de Londres; Johann Bull, un des musiciens favoris de la reine-vierge, y professa le premier cet art, auquel la France n'a jamais accordé l'honneur de figurer dans ses universités, comme chez nos voisins, sur le même rang que la théologie, la jurisprudence, la médecine, la géographie, l'astronomie et la rhétorique, professées toutes à Gresham, en latin avant midi, et après midi en pur anglais. Autres temps, autres mœurs. Ce devrait être la devise des sociétés d'antiquaires qui aspirent à faire revivre le style de musique mort à tout jamais. Quelle excellente leçon que le madrigal du professeur de Gresham! Luca Marenzio, le phénix du genre, nommé par ses contemporains *il più dolce cigno*, couronné, après trois siècles, comme un écolier, sous le pseudonyme de Taylor! Quelle chute burlesque!

Maurice BOURGES.

L'OPÉRA ACTUEL EN ITALIE.

L'étranger qui vient pour la première fois en Italie s'étonne de n'y entendre que deux ou trois opéras pendant toute la saison; il ne peut comprendre comment un peuple aussi mobile, aussi passionné, aussi avide d'émotions fortes et nouvelles, peut se résigner à écouter la même partition chaque jour de la semaine, à l'exception du vendredi. Cela est assez singulier, en effet, mais pourtant beaucoup moins que l'on ne croit au premier aspect. D'abord on ne doit pas oublier que dans toutes les capitales et les villes de premier rang, il existe, à côté des grands théâtres, des scènes secondaires, qui leur font une concurrence active et souvent heureuse. Naples n'en est pas réduit à San Carlo, ni Milan à la Scala, ni Florence à la Pergola, ni Rome à Tordinona. A Florence nous trouvons Cucumero, Alfieri, où ont chanté Judith Grisi, la Gabussi, etc.; à Rome, le Teatro Valle, le Teatro Argentina, pour l'opéra-comique et la comédie; Aliberti pour l'opéra et les pièces à spectacle; Metastasio pour le drame, sans compter les établissements de troisième ordre. On voit que dans ces capitales les jouissances de la scène offrent une grande variété aux amateurs. De plus, il faut remarquer qu'il n'en est pas de l'opéra en Italie comme chez nous: il n'y a ni répertoire ni troupe à demeure. Pour chaque saison on réunit une société nouvelle, c'est ce qu'on appelle la *Scrittura*: c'est une exploitation tout-à-fait mercantile, qui fait vivre beaucoup de monde. Il n'y a de stationnaire que les chœurs, qui sont fort mauvais, soit dit en passant, et n'ont aucune notion de l'art musical: si dans le nombre des choristes on en trouve *un seul* qui sache déchiffrer les notes, c'est un phénomène; quant aux autres, on les siffle comme des perroquets. La plupart de ces messieurs qui paraissent le soir en Grecs, en Romains, en Babyloniens, en montagnards écossais, figurent pendant le jour en costume de savetier et de maçon; ils profitent des heures de loisir pour gagner quelques sous au théâtre. Il en est de même pour beaucoup de musiciens de l'orchestre. A Rome, un maître tailleur qui avait dû m'apporter un habit à jour fixe et qui était en retard, allégua pour excuse que son *primo giovanne* s'était échappé de sa boutique pour aller racler du violon à la Valle: ce cumul de fonctions se fait aux dépens des oreilles du public. Mais revenons aux compositeurs: nous avons dit plus haut qu'en Italie on n'avait pas de répertoire; on veut toujours du nouveau. Sans doute la gloire de l'opéra italien ne date pas d'hier; mais l'étranger qui viendrait en Italie dans l'espoir d'y entendre les œuvres des anciens maîtres, se trouverait fort désappointé. Jamais il ne viendra à l'esprit d'un impresario de remettre à la scène une pièce qui date du temps de Gluck ou de Mozart; c'est au plus si, à de longs intervalles, on entend le *Matrimonio segreto*. Les partitions qui ont plus

de vingt années de date sont complétement inconnues à la génération actuelle, et restent ensevelies dans la poussière des archives. C'est un hasard si, à de longs intervalles, il est question de Paësiello, de Paër, de Cherubini ou de Zingarelli; je ne parle pas de Spontini, qui n'a jamais été populaire en Italie. De temps à autre on essaie de faire prendre quelques productions étrangères, notamment à Florence, mais rarement la tentative est couronnée de succès. *Don Juan* a enchanté les connaisseurs, mais les masses l'ont accueilli avec indifférence. De toutes les partitions écrites par des compositeurs étrangers, c'est le *Crociato* de Meyerbeer qui a eu le plus de succès; *Robert-le-Diable*, le *Templario* de Nicolaï et *Zampa*, ont été beaucoup moins heureux. Après ces rares tentatives, on en revient toujours à la musique indigène.

Donizetti et Mercadante sont aujourd'hui les compositeurs en vogue. Quant à Bellini, il n'y a que *Norma*, *Beatrice di Tenda* et les *Puritani* qui soient restés au théâtre: ses autres productions n'apparaissent que de loin en loin; on les tient en réserve pour le cas où l'opéra nouveau ne réussirait pas. A part *Moïse* et *la Semiramide*, les ouvrages de Rossini ne se donnent plus que sur les petits théâtres, et ce *Tancredi*, jadis si fameux, est complétement oublié. Rien ne vieillit plus vite en Italie qu'un opéra; la faute en est aux compositeurs, qui produisent avec une déplorable facilité; Bellini est le seul qui fasse exception: il n'a guère écrit qu'une demi-douzaine de partitions. Dès qu'un maëstro commence à prendre faveur auprès du public, il s'élance bride abattue dans la carrière; s'il fabrique quatre opéras par an, il y met de la réserve. Le plus difficile, c'est de trouver un poëme: on a exploité la mythologie, l'histoire ancienne, le moyen-âge; on a mis à contribution Goldoni et Giraud, Beaumarchais et Scribe, Walter Scott et Victor Hugo, et il y a une vraie disette de libretti: il n'est pas rare de voir deux compositeurs traiter le même texte. Le plus fécond et le plus expéditif de tous, c'est sans contredit Donizetti; pour aiguillonner sa verve, il n'avait certes pas besoin de l'Éperon d'or que le pape vient de lui conférer.

Donizetti est encore à la fleur de l'âge, et l'on peut admettre sans exagération qu'il a écrit une centaine d'opéras; seize pour San-Carlo, parmi lesquels nous remarquerons *l'Assedio di Calais, Lucia di Lammermoor, Roberto d'Evereux;* cinq pour Rome, ce sont: *Zoraide di Granata, l'Ajo nell' imbarazzo, Olivio Pasquale, Torquato Tasso* et *Adelia;* huit pour Milan: *Gianni da Parigi, Anna Bolena, Lucrezia Borgia, l'Elisire d'amore, Gemma di Vergy, Maria Padilla,* etc.; deux pour Florence: *Parisina* et *Rosmonda;* six pour Venise, entre autres: *Belisario* et *Maria di Rudenz;* pour Vienne, *Linda di Chamouni,* et partout on se dispute sa musique; elle est jouée sur toutes les scènes depuis Lisbonne jusqu'à Berlin. L'heureux mortel est fêté, comblé d'honneurs; il puise largement dans toutes les caisses de théâtre; il se promène en triomphe à travers l'Italie, la France, l'Allemagne, semant partout les partitions sur ses pas, pour lesquelles les livrets arrivent toujours trop lentement au gré de son activité impatiente. Donizetti, il faut bien le dire, est un homme d'un prodigieux talent: il a surtout ce qu'il faut pour réussir auprès de ses compatriotes; il a une inépuisable abondance de mélodies gracieuses, et de l'énergie dramatique. Ces qualités se trouvent surtout à un degré éminent dans *Anna Bolena, Lucia* et *Lucrezia Borgia.* Il faut dire aussi que la Ungher, Moriani avec sa voix enchanteresse, Coselli avec sa formidable voix de basse, ont puissamment contribué à faire valoir les opéras du maëstro.

Mercadante a beaucoup moins écrit que son rival: aussi occupe-t-il moins souvent les cent bouches de la renommée. Ses compositions n'ont pas ce charme qui ravit et entraîne tout d'abord; mais elles sont plus savantes, plus travaillées; elles font autant d'effet au salon que sur la scène. Le meilleur de ses ouvrages, jusqu'à présent, est *le Giuramento.* Sa dernière production, *il Reggente*, a été donnée récemment, avec un grand succès, à Turin. Le sujet est tiré de l'histoire écossaise, à l'époque où le comte de Murray, frère de Marie Stuart, était régent.

Après ces deux maëstri, qui règnent aujourd'hui sur la scène italienne, vient Pacini. Ses premiers ouvrages ont trouvé bon accueil; mais, à la longue, on s'est aperçu que ce n'était guère que du remplissage, entremêlé de quelques mélodies heureuses. Pendant plusieurs années on n'avait plus entendu parler de lui; récemment il est rentré dans la lice, mais tel qu'il en était sorti: sa musique est douce et gracieuse, mais d'une grande faiblesse et sans entrain dramatique. Ce que Pacini a fait de mieux, c'est *Saffo;* les défauts y sont rachetés par de grandes beautés, et le principal rôle est de main de maître. Ricci a écrit quelques opéras-comiques et semi-sérieux que le public a favorablement accueillis, tels que *la Prigione d'Edimburgo, Corrado d'Altamura, Avventure di Scaramuccia;* il y a du mouvement, de la mélodie; mais chaque page fourmille de réminiscences. Au reste, aujourd'hui les compositeurs italiens ne sont pas très scrupuleux à cet égard, et l'on aurait beaucoup à faire si l'on voulait tenir registre des plagiats qu'ils commettent tous les jours.

Quant aux compositeurs d'un ordre inférieur, leur nombre est immense; mais ce sont des noms tout-à-fait obscurs, que nous passerons sous silence. Toutefois, nous citerons encore Verdi, à Milan: il débuta par l'opéra d'*Oberto;* puis il donna *Nabuccodonosor;* sa dernière production s'intitule: *Lombardi alla prima crociata.* Verdi s'écarte de la route ordinaire; ce n'est point par des airs de bravoure, mais par les morceaux d'ensemble et par les chœurs qu'il cherche à produire de l'effet. Si le public continue à se prononcer pour lui, Verdi trouvera des imitateurs, et cela amènera des changements dans l'organisation des troupes chantantes.

Nabuccodonosor est une œuvre d'un style noble et imposant; les chœurs en forment la partie essentielle, et l'auteur y développe une grande puissance d'expression; mais les solos ne se soutiennent pas à la même hauteur; le drame l'emporte sur le chant, et on cherche en vain dans la partition les morceaux à mélodies séduisantes et faciles, qui captivent tout d'abord l'attention du public et se retrouvent aisément dans la mémoire. Le jeune compositeur a fait preuve d'une imagination féconde, d'un goût très fin, auxquelles qualités se joignent des études sérieuses et une connaissance parfaite des ressources de son art.

Voilà où en est aujourd'hui l'opéra en Italie. Quant aux poëtes, aux faiseurs de libretti, on n'en tient nul compte, et l'on a lieu de s'étonner que dans le nombre il se rencontre encore parfois un homme de talent. On trouve de fort belles choses dans les libretti que Felice Romani a écrits dans le temps pour Bellini; aujourd'hui il paraît avoir renoncé aux lettres pour se vouer à la politique: il est rédacteur en chef de la *Gazella di Torino.* Ordinairement dans ses drames lyriques, l'exposition est un peu confuse, notamment dans *la Straniera;* il est vrai que le mauvais roman de M. d'Arlincourt, auquel le sujet est emprunté, doit entrer à cet égard en ligne de compte. Du reste, Romani sait amener des situations musicales, et son vers est mélodieux; enfin, il est sans contredit le premier parmi les librettistes de l'Italie. Nous

citerons encore Salvatore Commarano, qui est très laborieux, et connaît bien la scène ; mais il ne sait pas écrire, et ses *concetti* fourmillent de lieux communs. Puis Temistocle Solera, qui a écrit les livrets pour les opéras de Verdi : *les Lombards* sont imités d'un poëme épique de Tomasio Grossi.

Il nous reste à parler des chanteurs et des cantatrices ; nous serons bref sur ce chapitre, qui n'est pas le côté brillant de la scène italienne, vu que les grandes célébrités émigrent pour Paris et Londres. Tout en allant chercher ses virtuoses en Italie, l'étranger lui en fournit à son tour : parmi ceux qui s'y distinguent aujourd'hui, nous citerons : Mlle Lœwe, Mmes Schober-Lechner, Maray, Novello, etc. Les cantatrices italiennes les plus en renom sont : la Frezzolini, la Tadolini, Brambilla, Strepponi, Gabussi ; nous citerons encore les excellents ténors Ronconi, Moriani, Poggi, Corelli. Au reste les voix vieillissent aussi vite en Italie que les opéras ; elles sont usées en cinq ou six ans. A chanter pendant le carnaval chaque soir, à peu près, et souvent des rôles très longs et très fatigants, la plus puissante organisation n'y résiste pas longtemps, sans compter les voyages fatigants d'une ville à l'autre.

LA COUPE, PAR DREYSCHOCK. | L'ADIEU, PAR DOEHLER.

Oh ! ma foi, reposons-nous un peu de la technologie musicale dans laquelle nous faisons tant et de si fréquentes excursions ; il doit être permis au critique de se délasser, par quelques définitions esthétiques, de ses travaux ardus.

La Coupe (*Patera*) ! ce mot qui rappelle le philosophe Horace et les joyeux festins, la Coupe ! tel est le titre d'une de ces vives étincelles musicales échappées de la plume facile et brillante de Dreyschock.

A d'autres de peindre par des sons, par une harmonie savante et tourmentée l'horrible coupe de *Rodogune*, ou celle plus terrible encore d'*Atrée et Thyeste*, qui fit pâlir et reculer le soleil ! Dreyschock, en artiste jeune et heureux, célèbre la coupe d'Anacréon ; son œuvre légère est une ode à Bacchus, une chanson à boire enfin. Sur le rhythme ternaire de la valse enivrante, il chante, il peint tous les bruits joyeux de la table, les verres qui se choquent, le populaire glou-glou se mêlant aux rires des buveurs, traduits d'une manière pittoresque par le trille ascendant. Les sept pages de ce morceau de musique, plein d'entrain, de verve et de gaieté, sont comme la semaine d'un artiste épicurien ; qui sait ? de Dreyschock lui-même, peut-être ; comme celle de tous nos jeunes pianistes à réputation, traversant et retraversant l'Europe musicale ; accueillis, fêtés partout ; pour qui la vie est une fête continuelle, un joyeux banquet. Ce sont les trouvères du moyen-âge, se faisant aimer, par la mélodie et l'harmonie, des fiers barons et des nobles châtelaines dans leurs manoirs : le pianiste moderne est une sorte de missionnaire du culte musical, culte régénérateur et civilisateur.

Mais tout n'est pas joie et plaisir pour le pianiste humanitaire et vagabond ; il a ses moments de mélancolie ; il soupire aussi l'élégie et la douleur. Doehler, le pianiste élégant et cosmopolite, comme Thalberg, comme Liszt, comme Dreyschock ; Doehler, pour qui la vie est aussi toute couleur de rose, qui triomphe en courant, Doehler s'est pris de tristesse, et s'est mis à transcrire, à paraphraser pour son instrument *l'Adieu* de Schubert, *l'Adieu !* cet hymne de douleur profonde, résignée, chrétienne, cette belle romance pleine de foi et d'espérance, d'une mélodie si simple, d'une harmonie si solennelle. A ce chant si pur, si noble et si beau qu'il avait jeté déjà dans nous ne savons quel recueil, il a ajouté une introduction empruntée à la mélodie même ; et puis, sur cette mélodie, il en fait entendre une autre en écho, comme si les anges s'associaient à ce chant religieux de la terre, et y répondaient. Tout cela est doux, mystérieux et triste, comme l'œuvre de Schubert. Que de poésie vraie et touchante, en effet, dans cette belle pensée musicale et dans ce mot adieu ! que de réalités déchirantes il renferme ! réalité d'absence et de solitude, réalité de la mort..... — Le virtuose voyageur qui court sans cesse après le fantôme éblouissant de la gloire et de la fortune, est toujours forcé de dire incessamment à ceux qui l'accueillent avec enthousiasme ; à ceux comme à celles qui l'aiment et qui voudraient le retenir : adieu ! Nouvel Ahasvérus, il marche, marche, marche, et n'a pour échapper à l'ennui qui le poursuit au milieu des tumultes du monde que l'enthousiasme de son art : aussi tout ce qu'il a d'amour au cœur et dans l'âme se peint-il dans ses productions, comme Doehler, qui a jeté tout ce qu'il a de sensibilité dans ce petit chef-d'œuvre de Schubert intitulé : Adieu !

Henri Blanchard.

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

Monsieur,

Un article publié dans l'un des derniers numéros de votre journal et intitulé : *Des Manuscrits autographes de L. Cherubini*, contient, à propos de l'avertissement qui précède le catalogue des ouvrages de mon père, quelques expressions contre lesquelles je vous demanderai la permission de réclamer.

Je dois à l'estime que mon père professait pour l'auteur de ce court préambule, M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, je dois à M. Bottée de Toulmon lui-même de restituer à ce peu de lignes leur but réel et leur véritable caractère. Il n'a jamais été question que d'un simple avertissement, et non d'une analyse détaillée, d'une étude approfondie qui eût entraîné des développements considérables. Si M. Bottée de Toulmon eût voulu entreprendre un travail de ce dernier genre, il ne serait pas resté au-dessous de sa tâche, car il réunit toutes les conditions nécessaires pour la bien remplir. Mais il a dû se renfermer dans d'étroites limites, et en cela comme dans tout le reste, il a fait un acte de pure obligeance auquel je regretterais plus que personne de voir donner une fausse interprétation.

Agréez, monsieur le rédacteur, l'assurance de ma parfaite estime.

Salvador Cherubini.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Charles VI*. — Demain, lundi, *Guillaume Tell*.

*** *La Favorite* a été reprise mercredi dernier devant une nombreuse assemblée. Ce bel ouvrage, dont le succès fait le tour de la France, a produit son effet ordinaire. Mme Stoltz et Barroilhet se sont partagé les bravos dans les rôles de Léonor et d'Alphonse ; Marié a besoin de jouer plusieurs fois celui de Fernand pour être sûr de sa mémoire.

*** Il a été question de faire traduire et de monter à l'Académie royale de musique un des opéras italiens de Rossini, soit *la Donna del Lago*, soit *Semiramide*. Il ne nous paraît pas probable qu'aucun de ces projets soit mis à exécution. Nous en dirons autant de celui de la reprise du *Devin du Village*.

*** Par ordonnance royale du 5 juin, M. Joseph d'Ortigue, notre collaborateur, a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

*** M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, vient de recevoir aussi la croix de la Légion-d'Honneur.

*** M. Anténor Joly a, dit-on, trouvé un emplacement pour le troisième théâtre lyrique, qui serait situé près le Château-d'Eau, et les fonds nécessaires à sa construction.

*** En attendant la publication de la grande partition et de la partition de piano de *Charles VI*, d'Halévy, qui sont à la gravure,

l'éditeur, pour satisfaire aux nombreuses demandes qui lui arrivent de toutes parts, va mettre incessamment en vente l'*Ouverture* de cet ouvrage à grand orchestre et en partition. C'est une nouvelle que nous nous empressons de donner aux Sociétés philharmoniques.

*** Ce sont les noms de Mmes Ferry et Wanski, professeurs de musique à Aix, que Mme la comtesse d'Albertas nous a chargé de faire inscrire avec le sien sur la liste de l'Association des artistes-musiciens. La lettre de Mme la comtesse contient des réflexions fort justes sur la nécessité d'avoir en province des correspondants chargés de recueillir les cotisations mensuelles. Le comité s'occupe sérieusement d'établir ces rapports indispensables à une institution dont les progrès sont d'ailleurs aussi rapides qu'il était possible de l'espérer.

*** L'excellent enseignement de piano de M. Van-Nuffel marche toujours dans la voie du succès. Nous avons assisté mercredi dernier dans ses salons à une matinée musicale dans laquelle dix-huit élèves des cours de cet habile professeur ont joué divers morceaux et ont recueilli des applaudissements mérités. Parmi les solos nous avons surtout remarqué la *Fantaisie d'Anna Bolena*, de Doehler, exécutée avec beaucoup de goût par Mlle Lohner, et celle de *la Straniera*, de Thalberg, fort bien dite par Mlle Horrenberger. M. Jourdain a chanté d'une manière remarquable un morceau de *la Reine de Chypre*, et plusieurs élèves de M. Panseron, dirigés par lui, se sont distingués dans la partie vocale de cette intéressante matinée musicale.

Chronique étrangère.

*** *Vienne.* — Mme Viardot-Garcia vient de chanter dans un concert qui précédait un ballet et d'exécuter des morceaux qui formaient le plus parfait contraste ; d'abord un air d'*Armida*, de Hændel, ensuite la cavatine de *Tancredi*. Dans le premier morceau, la grande artiste a mis toute la simplicité, toute la dignité nécessaire pour interpréter Hændel, et que nous n'avions trouvées jusqu'ici que chez Staudigl et Mme Hasselt-Barth. Quant à la cavatine, que tout le monde sait par cœur, elle lui a rendu par son admirable talent toute la fraîcheur et tout l'éclat de la jeunesse, à tel point qu'on la lui a redemandée avec enthousiasme et qu'elle n'a pu se dispenser de la redire.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

TABOURET MÉCANIQUE A L'USAGE DES PIANISTES ET DES HARPISTES.

Le problème si longtemps cherché de la chaise à l'usage du pianiste et du harpiste vient enfin d'être complétement résolu.

Jusqu'à ce jour, les artistes n'avaient à leur disposition que des tabourets en acajou, avec ou sans dossier, montés sur vis en bois ou en fer. On sait que le siége du tabouret exhaussé par les vis vacille, que le dossier en décide la chute, et que les pieds, coupés dans du bois debout, se brisent sous la pesanteur du corps ; de là une frayeur continuelle pour ceux qui connaissent le danger auquel ils s'exposent, et souvent même des blessures graves. Et puis, qui n'a pas vu dans les concerts la difficulté, disons même l'impossibilité où se trouvent les personnes qui se succèdent au piano ou à la harpe, d'exhausser avec des cahiers les siéges ordinaires? Cet inconvenient, déjà notable, devient une véritable gêne pour l'exécutant quand le siége est trop haut : il faut alors qu'il se résigne à s'en servir et à se priver d'une partie des moyens qu'il possède : aussi les artistes sont-ils depuis longtemps obligés de se contenter de chaises ou de tabourets, solides, il est vrai, mais confectionnés exprès pour eux seuls, et dès lors n'atteignant pas le but de la chaise de piano, qui, par son emploi, est appelée à être occupée dans une même soirée musicale par des personnes de tailles très différentes.

La vente des anciens tabourets ne s'explique que par la nécessité du meuble, et l'ignorance où sont de sa mauvaise confection ceux qui les achètent ; mais ni professeur ni élève confié à d'habiles mains ne font usage des tabourets à vis : faute de mieux, ils s'en tiennent à une chaise ordinaire ou à un tabouret à X, meubles disgracieux devant un instrument de prix.

Frappé de cet inconvénient, M. Contamin, déjà honoré d'une médaille accordée par la Société d'encouragement, et d'une autre obtenue à l'exposition des produits de l'industrie en 1839, pour un tour à portraits sur un nouveau système de son invention, encouragé en outre par d'habiles professeurs, a pensé qu'il entrait dans sa spécialité de mécanicien de s'appliquer à inventer une chaise de piano et de harpe qui satisfît à toutes les conditions.

Après deux ans d'essais et de travaux soutenus, il est parvenu à offrir aujourd'hui aux personnes qui se livrent à l'étude du piano des chaises en bronze de différents systèmes : il nomme ces chaises *rectogrades*, à cause d'une échelle métrique qui permet au professeur d'indiquer à l'élève la hauteur à laquelle il doit s'asseoir, et par ce moyen ne pas contracter de mauvaises positions de corps, et très souvent des déviations de taille.

Ces chaises sont simples ou élégantes à la volonté de l'acheteur, mais toujours solides, et peuvent être placées dans le cabinet d'étude de l'artiste comme dans le plus riche salon. Le dessous des pieds est revêtu d'un cuir qui garantit les tapis et les parquets. Nous insisterons sur la perfection qu'a mise M. Contamin à établir ces chaises : elle est telle, qu'un exécutant peut, quand il joue un morceau de musique qui exige divers degrés de force, baisser et exhausser instantanément son siége et le placer à la hauteur qu'il désire, et par cet avantage précieux, accroître ou modérer la puissance de l'exécution.

Enfin un éloge mérité que nous pouvons faire de ce nouveau meuble, indispensable pour quiconque a un piano ou une harpe, c'est que le sieur Contamin vient d'obtenir un brevet d'invention, et que déjà ses chaises, avant d'être offertes dans le commerce, étaient adoptées au Conservatoire royal de musique.

M. Contamin est également inventeur breveté de fauteuils rotatifs fort commodes. Une personne assise dessus et placée devant son bureau ou son comptoir peut se tourner dans tous les sens et causer en face avec les personnes qui forment cercle autour d'elle. On sent de quel avantage ces fauteuils rotatifs seront pour les gens obligés à donner chaque jour audience à de nombreux clients, ou des ordres à des employés d'administration.

Bien convaincu que l'élégance et la solidité ne sont rien aujourd'hui sans le bon marché, le sieur Contamin a établi des mécaniques fort ingénieuses avec lesquelles il confectionne toutes les pièces de ces chaises et fauteuils : ainsi il évite le travail manuel, toujours fort cher en mécanique, donne une précision mathématique à toutes les pièces, et malgré la cherté du bronze, matière première qui entre pour environ un quart, valeur intrinsèque, dans la confection des chaises, il livre ses produits au prix des anciens tabourets en bois.

Sa fabrique est rue Salle-au-Comte, et le magasin de vente boulevard Bonne-Nouvelle, 18.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN
Facteur de Pianos,
BREVETÉ DU ROI,
Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts, à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer un *jeu excessivement égal* et une *brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé* et *adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, *à huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Brevetés en France.

Brevetés en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparatoire à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

EN VENTE, 2 *bis*, rue Vivienne. *Magasin de musique de* A. MEISSONNIER ET HEUGEL.

24 VOCALISES
COMPOSÉES ET DÉDIÉES
A Mlle Sophie Méquillet, par
BANDÉRALI,
Chevalier de la Légion-d'Honneur et professeur au Conservatoire.

EN DEUX LIVRES. Prix de chaque livre, NET, 7 fr. 50 c.

En vente les Morceaux détachés de l'opéra

CHARLES VI,

Paroles de MM. GERMAIN ET CASIMIR DELAVIGNE; musique de

F. HALÉVY.

Ouverture pour Piano. . . 6 fr. | A 4 mains. . . . . 7 fr. 50 c.

1.	Chœur de jeunes filles.	Tu vas partir, te voilà grande dame. . . .	Pour soprano, ou en chœur à l'unisson. . . .	3 75
2.	Chœur national. . .	La France a l'horreur du servage. . . .	Pour 4 voix d'hommes, partition et parties. .	7 50
2 *bis*.	Chant national. . . .	id. id.	Chanté par LEVASSEUR.	3 »
2 *ter*.	Le même.	id. id.	Chanté par DUPREZ.	3 »
2 *quat*.	Le même, transposé en *si* bémol. . .	. . . . .	Id.	3 »
3.	Duo.	Respect à ce roi qui succombe.	Chanté par Mmes DORUS-GRAS et STOLTZ. .	7 50
4.	Duo.	Gentille Odette, eh quoi! ton cœur palpite.	Chanté par DUPREZ et Mme STOLTZ. . . .	9 »
4 *bis*.	Romance extraite. . .	En respect mon amour se change. . . .	Chantée par DUPREZ.	3 »
4 ter.	La même.	id. id.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
5.	Air.	Ah!... oui, si l'aube du jeune âge. . . .	Chanté par Mme DORUS-GRAS.	6 »
5 *bis*.	Le même en *la* naturel.	. . . . .	. . . . .	6 »
5 *ter*.	Le même en *sol*. . .	. . . . .	. . . . .	6 »
6.	Villanelle.	Quand le soleil montre en riant son front vermeil.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	5 »
7.	Ballade.	L'amant loin de son doux bien.	Chantée par Mme DORUS-GRAS.	3 75
8.	Scène et air. . . .	C'est grand'pitié que ce roi, que leur père. .	Chanté par BARROILHET.	6 »
8 *bis*.	Transposé en *ré*. . .	. . . . .	Pour voix de ténor.	6 »
9.	Mélodie.	Ah! qu'un ciel sans nuage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 »
10.	Duo des Cartes. . .	A la victoire où nous courons, je guide. . .	Chanté par BARROILHET et Mme STOLTZ. .	9 »
11.	Trio.	Un intérêt puissant.	Par BARROILHET, CANAPLE et Mme DORUS.	9 »
12.	Air.	Il est seul au monde, et je suis son soutien.	Chanté par DUPREZ.	6 »
12 *bis*.	Le même transposé. .	. . . . .	Id.	6 »
12 *ter*.	Chanson extraite. . .	A toi, France chérie.	Chantée par DUPREZ.	3 »
13.	Trio.	Un infortuné qu'à vingt ans poursuit. . .	Par DUPREZ, BARROILHET et Mme STOLTZ.	10 »
13 *bis*.	Mélodie.	Pour lui ravir son héritage.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75
13 *ter*.	Mélodie.	C'est mon devoir de le défendre.	Chantée par DUPREZ.	3 75
14.	Cavatine.	Fête maudite et qui fera répandre. . . .	Chantée par LEVASSEUR.	3 75
15.	Quatuor.	De leur triomphe passager.	Par DUPREZ, BARROILHET, LEVASSEUR et Mme STOLTZ.	9 »
15 *bis*.	Prière à quatre voix. .	Dieu puissant favorise.	Par les mêmes.	5 »
15 *ter*.	La même, à une voix.	. . . . .	(Soprano ou ténor).	3 »
16.	Air.	Humble fille des champs, enfin par toi. . .	Chanté par Mme STOLTZ.	6 »
16 *bis*.	Le même, transposé. .	. . . . .	. . . . .	6 »
17.	Mélodie.	Avec la douce chansonnette qu'il aime tant.	Chantée par BARROILHET.	3 »
17 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	Pour voix de ténor ou soprano.	3 »
18.	Ballade.	Chaque soir Jeanne sur la plage.	Chantée par Mme STOLTZ.	5 »
19.	Prière.	Du haut des cieux, Dieu tout-puissant. . .	Chantée par Mme STOLTZ.	2 »
20.	Scène des Spectres. en quatuor.	Écoute! écoute!	Chanté par MASSOL, F. PRÉVOST, BRÉMOND et MARTIN.	» »
21.	Chanson.	A minuit, le seigneur de Nivelle.	Chantée par POULTIER.	4 50
21 *bis*.	La même, transposée.	. . . . .	. . . . .	4 50
22.	Air.	Ce n'est point une faible femme.	Chantée par Mme STOLTZ.	3 75

MORCEAUX POUR LE PIANO

En vente ou prêts à paraître sur les motifs de CHARLES VI.

DÉJAZET (E.). Rondo brillant.	6 »
HELLER (STEPHEN). Op. 37. Fantaisie brillante sur : *En respect mon amour se change*.	7 50
— Op. 38. Caprice brillant sur : *Avec la douce chansonnette*.	7 50
HERZ (J.). Trois airs de ballet en rondeaux brillants. N°s 1, 2, 3. Chaque.	7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque. Mélange des motifs les plus favoris. 4 suites. Chaque.	6 »
KALKBRENNER. Op. 165. Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes. . .	9 »
— ET **PANOFKA**. Op. 166. Grande Fantaisie brillante pour piano et violon. . .	10 »
LECARPENTIER. Deux Bagatelles. Chaque.	5 »
— Fantaisie brillante à 4 mains. . .	6 »
LOUIS (N.). Grand duo brillant pour piano et violon. . .	10 »
MEREAUX. Grande Fantaisie brillante.	9 »
OSBORNE. Rondo brillant.	6 »
PANOFKA (H.). Mosaïque pour piano et violon concertants. 2 suites. Chaque.	9 »
REDLER. Sixième Bagatelle.	5 »
ROSELLEN. Fantaisie élégante.	7 50
SCHUBERT (PETER). Variations brillantes et non difficiles sur le chant national.	6 »
STAMATI. Fantaisie brillante.	7 50
THALBERG (S.). Op. 48. Grand Caprice brillant. . .	9 »
— Le même à 4 mains arrangé par E. WOLFF.	10 »
WOLFF (E.). Op. 87. Treizième grand Duo à 4 mains. .	9 »
— 88. Grande valse brillante de *Charles VI*.	6 »
La même à 4 mains.	7 50

DEUX QUADRILLES PAR J.-B. TOLBECQUE,

Pour Orchestre et Quintette, pour Piano à 2 et 4 mains, pour 2 Violons, 2 Flûtes et 2 Cornets à pistons.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 25. 18 JUIN 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Le Luthier et l'Artiste (troisième et dernier article); par PAUL SMITH. — De la subvention du Théâtre-Italien; par GERMANUS LEPIC. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

LE LUTHIER ET L'ARTISTE.

Troisième et dernier article *.

Notre histoire s'est arrêtée au moment terrible où le pauvre David Friedel venait de s'apercevoir que le violon de maître Zacharie, cet instrument si beau, si excellent, si rare, objet d'une idolâtrie si vive de la part de son auteur, fabriqué avec tant d'amour, conservé avec tant de respect, prêté avec tant de peine, était rédnit en morceaux!

Que ceux qui aiment les comparaisons, qui ont besoin de leur secours pour bien comprendre l'état de l'âme humaine dans certaines circonstances de la vie, que ceux-là se donnent le plaisir de chercher! Qu'ils choisissent entre la foudre qui tombe avant que l'éclair l'ait annoncée, le torrent qui emporte ses rives, l'avalanche qui engloutit des populations! Il est certain qu'aucun de ces phénomènes dévastateurs n'eût produit sur le jeune artiste une impression égale à celle de la destruction du violon. Que devenir? que faire? à quel saint se vouer? Espérance de gloire, espérance d'amour, perspective de fortune, ce violon résumait tout pour David Friedel. A présent de quel front oserait-il se présenter devant le margrave et ses musiciens, avec un méchant violon bien aigre et bien sec, au risque de se montrer inférieur à lui-même, et pour que l'on attribuât le talent dont il avait fait preuve le jour de la répétition à la supériorité de l'instrument sur lequel il jouait alors?

Et puis, quand il aurait ce courage, quand il serait assez heureux pour ne pas échouer complétement, quand il obtiendrait une place dans l'orchestre du margrave, en serait-il plus avancé auprès du luthier? Comment l'aborder jamais? comment soutenir l'explosion de sa colère, l'amertume de ses reproches, et seulement la muette sévérité de son regard? Maître Zacharie n'était pas homme à pardonner un méfait de ce genre. Avoir brisé, ou laissé briser son violon, c'était l'avoir blessé au cœur, c'était lui avoir enlevé quelque chose de plus cher que la vie, de plus cher que sa fille peut-être, et pourtant il y avait au fond de son cœur paternel une grande affection pour sa Johanna, puisqu'il l'aimait assez pour se sacrifier à elle, pour avoir conçu l'idée de se séparer, à cause d'elle, de l'objet dont la possession était le principal élément de sa félicité sur la terre!

En présence de la catastrophe, David Friedel resta frappé d'immobilité. Le luthier lui apparut aussitôt l'œil menaçant, le bras levé, l'anathème sur les lèvres, et le malheureux courba la tête, comme pour implorer une grâce qu'il n'espérait guère, ou pour dérober sa tête au coup qui allait la frapper. Pendant qu'il était dans cette position contemplative, il ne fit nulle attention à ce qui se passait autour de lui: tous les musiciens eurent le temps de plier bagage et de sortir, avant qu'il se réveillât de sa stupeur, et qu'il s'avisât de se demander quelle main avait pu commettre un attentat si odieux, un acte de barbarie si révoltant!

A la fin, David Friedel fut bien forcé de s'apercevoir qu'il était seul, et qu'il convenait de s'en aller. Il ne prononça pas une seule parole, ne détourna pas les yeux, ferma soigneusement l'étui, comme si le violon qu'il renfermait n'eût rien perdu de sa valeur, et disparut. C'est à la lettre qu'il faut prendre ici ce dernier mot; car, à compter de l'heure où la répétition finit, personne ne revit plus David Friedel. Le lendemain, il n'était question dans toute la ville d'Anspach que de la disparition du jeune virtuose, qui se disposait à jouer devant le margrave, qui avait emprunté le violon de maître Zacharie, et qui ne le lui avait pas rendu. Plusieurs gens allèrent à l'auberge que David Friedel habitait; l'hôte ne put rien leur dire, si ce n'est que le jeune musicien n'était pas

(*) Voir les numéros 22 et 23.

rentré la veille, qu'il lui devait quelque argent pour son logement et sa nourriture, et qu'il n'avait laissé dans sa chambre qu'un violon, quelques feuillets de musique et quelques nippes, dont le prix total ne suffirait pas à le payer.

De toutes les conjectures qu'un pareil événement faisait naître, la plus naturelle et la plus simple était que David Friedel avait usé d'adresse pour escamoter le violon de maître Zacharie, et maître Zacharie hésitait moins que tout autre à l'affirmer.

— Qui l'eût prévu? s'écriait-il avec l'accent d'une indignation trop profonde pour ne pas être calme et majestueuse: j'avais affaire à un escroc! Ce jeune homme, à l'extérieur si doux, à la physionomie si honnête, aux manières si polies, n'était qu'un misérable, un voleur!

Lorsque maître Zacharie laissait échapper cette exclamation douloureuse, Johanna, sa fille, n'osait pas le contredire; mais il était facile de lire dans l'expression de ses traits qu'elle ne pensait pas comme son père sur le compte de David Friedel. Elle ne savait comment expliquer la conduite du jeune homme; mais elle était intimement convaincue de sa probité, non moins que de son amour. Elle attendait toujours que le mystère s'éclaircît à l'avantage du pauvre David; elle appelait de tous ses vœux l'heure de la réhabilitation, de la justice, et sa confiance, que rien au monde n'aurait pu ébranler, ne fut pas trompée.

Trois mois environ s'étaient écoulés depuis le départ de David, lorsqu'un jour, pendant que maître Zacharie était absent, un étranger se présenta chez lui, porteur d'une lettre adressée à Johanna. C'était la première fois que la jeune fille recevait une lettre quelconque; son saisissement fut tel qu'elle balbutia quelques mots, et laissa partir l'étranger sans lui demander de quel pays il arrivait ni de quelle part venait le message. Un instinct secret lui avait révélé que la lettre était de David Friedel: ce fut pour elle une raison de plus de ne pas la décacheter, quelque envie qu'elle en eût, et d'attendre le retour de son père, afin de le prier de vouloir bien la lire le premier.

En effet, la lettre était de David, et ne portait ni date ni indication de pays. Le jeune homme y protestait de son innocence, et racontait l'événement dont il avait été victime. A cet endroit de la lettre, Johanna ne put retenir un mouvement de joie, de triomphe, et elle s'écria, en battant des mains:

— Je le savais bien, mon père; il est honnête homme!... Il n'a pas volé!

Mais il en fut tout autrement de maître Zacharie: au lieu de partager la satisfaction de sa fille, il fronça le sourcil, frappa du poing avec colère, en murmurant d'une voix étouffée:

— Brisé!... mon violon brisé!... mon chef-d'œuvre!... ma renommée!... ma gloire!... Tout cela perdu, anéanti! Plût à Dieu cent fois qu'il l'eût emporté, qu'il l'eût gardé intact!... au moins le chef-d'œuvre existerait!... on le retrouverait tôt ou tard!.. mon nom survivrait!.. Mais brisé!.. brisé!.. oh! c'est le coup de grâce!..

Et en disant ces mots, le luthier froissait la lettre avec une rage convulsive.

— Que faites-vous, mon père? s'écria Johanna; vous ne pourrez plus lire...

— Et que m'importe? n'en ai-je pas lu assez?.. Tiens, voilà ce que j'en fais de cette maudite lettre!.. voilà ce que j'en fais.

En un instant maître Zacharie mit la lettre en lambeaux, et ce fut à grand'peine que Johanna parvint à en sauver quelques fragments, qu'elle se réserva de lire en cachette.

Sur un de ces fragments, Johanna trouva les mots de *confiance en l'avenir*, de *travail opiniâtre;* sur un autre, elle vit que David *s'était souvenu de l'histoire de Lolli*, qu'il *avait profité de son exemple;* mais elle ne savait pas ce qu'il voulait dire par là: elle n'était pas présente à l'entretien de David et de son père, le jour où ce dernier lui avait raconté la résolution tout-à-coup prise par Lolli, le violoniste, de se retirer dans la solitude, et de travailler sans relâche jusqu'à ce qu'il eût égalé Nardini, son rival. Johanna rencontra encore bien des énigmes indéchiffrables, bien des mots sans suite, et des phrases inachevées, dont le sens lui échappait. Néanmoins, il y avait dans sa lettre assez de choses qui s'expliquaient d'elles-mêmes, sans avoir besoin de commentaires, assez d'expressions détachées, plus significatives que des phrases complètes, plus éloquentes que des volumes entiers, que Johanna se sentit l'âme toute rassurée, toute contente, et se flatta de l'espoir que David Friedel réussirait dans ce qu'il avait entrepris, sans trop se douter de ce que cela pouvait être.

Trois mois se passèrent encore, ce qui faisait six mois entiers, lorsque le bruit se répandit qu'on avait revu David Friedel dans les rues d'Anspach. La nouvelle ne tarda pas à être apportée chez le luthier, qui frissonna d'horreur au seul nom du jeune homme.

— J'espère bien, dit-il, qu'il se gardera de remettre les pieds chez moi! Qu'il évite même de me rencontrer, sans quoi malheur à lui! Je veux mourir à l'instant, si je ne l'extermine!

— Mais, lui répondit le voisin, l'ami qui avait apporté la nouvelle, s'il revenait avec votre violon? S'il n'avait d'autre intention que de vous le restituer, en faisant amende honorable?

— Mon violon?... Est-ce qu'il n'est pas brisé? est-ce qu'il existe encore? L'infâme n'a-t-il pas anéanti ce que, dans toute ma vie, j'avais fait de mieux?

— Peut-être l'a-t-il raccommodé, réparé?

— Je voudrais bien le voir!... C'est moi qui l'en défie! Et je ne l'en détesterais que davantage encore, car ce serait le dernier opprobre! En admettant que toutes les parties de l'instrument se fussent retrouvées, qu'il eût réussi à les rapprocher, à les rejoindre, à sauver la forme enfin; la qualité, l'unique et admirable qualité que mon violon avait en partage, que serait-elle devenue? Ce souffle divin, enchanteur, qui semblait l'animer, qu'en aurait-il fait? Mon violon aurait l'air d'exister, et pourtant ce ne serait plus mon violon! Il n'en aurait que le nom, l'apparence; et si la postérité me jugeait sur mon œuvre, elle serait fondée à dire que je fabriquais des violons détestables!

— Maître Zacharie, reprit l'ami, vous aurez bientôt l'occasion d'en juger par vous-même.

— Qu'est-ce que vous dites?

— Je dis que David Friedel m'a déclaré, à moi qui vous parle, qu'il n'était revenu à Anspach que pour solliciter de vous grâce pleine et entière.

— Le scélérat!... Si je le tenais, je lui apprendrais ce que pèse ma colère!

— Il n'est revenu, continua l'autre, que pour se présenter de nouveau devant le margrave, pour se faire entendre à lui sur votre violon...

— Sur mon violon! Mais le brigand veut donc que je le lui brise sur la tête?

— Non pas: une seconde fois ce serait trop peut-être,

quoique, suivant ce qu'il m'assure, la première n'ait fait aucun mal au violon, qui n'en est que meilleur.

— Le coquin a juré ma mort ou la sienne !

— Au contraire, il a juré de vous convaincre; et, à cet effet, il m'a chargé de vous supplier à mains jointes de venir demain chez le margrave au concert dans lequel il doit jouer.

— Il doit jouer demain, chez le margrave?

— Oui, tout est arrangé, convenu.

— Je quitte la ville dès aujourd'hui; je m'exile avec ma Johanna pour ne rentrer jamais dans Anspach!

— Allons, allons, maître Zacharie, calmez-vous; si vous ne voulez pas absolument venir chez le margrave...

— Moi, j'aimerais mieux aller me pendre sur-le-champ!

— Eh bien! j'irai pour vous : je vous rendrai compte de ce que j'aurai vu et entendu.

— Je vous en dispense; je ne veux rien savoir.

— Laissez donc : vous me connaissez pour la franchise même; je vous dirai mot pour mot ce qui se sera passé.

Le surlendemain, dès la pointe du jour, l'ami frappait à la porte de maître Zacharie, qui était déjà sur pied, et dont le visage pâle, défait, portait les traces d'une nuit inquiète, agitée.

— Maître Zacharie, s'écria-t-il, embrassons-nous; je viens vous rendre la vie, le bonheur. David Friedel a joué hier comme un ange; il a tiré de votre violon des sons incomparables! Votre violon et lui ont obtenu un succès miraculeux! Séance tenante, le margrave a nommé David second chef d'orchestre et violon solo : tous les musiciens ont applaudi à ce juste hommage rendu au talent. Si vous ne m'en croyez pas, interrogez, voyez qui vous voudrez de ceux qui étaient là; ils vous diront tous la même chose.

Pendant la journée, l'atelier de maître Zacharie ne désemplit pas : chacun accourait pour lui apprendre ce que son ami lui avait appris le premier; et à chaque nouvel arrivant sa colère tombait, sa résistance faiblissait, un certain attendrissement gagnait son âme. Toutefois, avant de consentir à recevoir David Friedel, à l'entendre jouer chez lui, et pour lui seul, le concerto qu'il avait exécuté chez le margrave, il exigea que son violon lui fût rendu; mais, par un nouveau caprice, quand il l'eut en sa possession, il ne voulut plus le regarder, dans la crainte de le trouver trop déshonoré, trop déchu, et il se hâta de dire : — Qu'on m'amène David Friedel!

David Friedel ne se fit pas attendre : sur un signe du luthier, qui le reçut debout d'un air grave et impérieux, sans lui adresser une seule parole, il prit le violon et se mit à jouer. Peu à peu le front du luthier se dérida, s'éclaircit, ses joues s'épanouirent, ses yeux s'animèrent : le concerto n'était pas encore fini que déjà ses larmes coulaient en abondance. Quand David eut cessé de jouer, Johanna, qui s'était tenue derrière la porte, pour écouter, sans être vue, s'élança dans les bras de son père. Maître Zacharie comprit tout ce que signifiaient cet élan, cette étreinte : il tendit la main au jeune homme, et lui dit :

— Tu m'as vaincu, David : mon violon et ma Johanna sont à toi.

C'est alors, et alors seulement que le luthier osa jeter le coup d'œil du maître sur l'instrument qu'il avait cru perdu sans retour.

— Je le reconnais! s'écria-t-il; c'est bien lui, toujours lui!... Les blessures sont guéries, mais les cicatrices se voient toujours. Cependant il faut être juste, la cure est des plus belles : le chirurgien qui a remis ces membres brisés, disloqués, est un habile homme. Comment se nomme-t-il?

— Il demande à garder l'anonyme, reprit David.

Jamais le jeune homme n'en dit davantage sur les moyens qu'il avait employés pour réparer un malheur, jugé d'abord irréparable. S'était-il lui-même livré aux études nécessaires pour devenir expert dans l'art de maître Zacharie? Ou bien avait-il fait secrètement le voyage d'Anspach à Leipsick pour aller trouver le luthier sur la recommandation duquel maître Zacharie l'avait accueilli à sa première arrivée? Le violon avait-il réellement gagné, au lieu de perdre en qualité, ou bien à force de travail, le jeune homme avait-il eu six mois acquis un talent supérieur? Toutes ces questions demeurèrent enveloppées d'un nuage que personne n'avait intérêt à percer. David Friedel continua de jouer toute sa vie sur le même violon, et le préjugé vulgaire, d'après lequel les violons brisés et raccommodés vaudraient mieux que des neufs, se répandit avec plus de force que par le passé. Beaucoup d'artistes brisèrent leurs instruments dans l'espoir d'être aussi heureux que David Friedel; mais nous n'avons pas ouï dire jusqu'à présent qu'aucun d'eux se soit procuré par ce moyen hasardeux une jolie femme et une bonne place.

Paul SMITH.

DE LA SUBVENTION

DU THÉATRE-ITALIEN.

L'économie est une chose que M. de la Palisse aurait pu définir, en la déclarant excellente toutes les fois qu'elle n'a pas d'inconvénient. D'après ce principe fort respectable en soi, nous approuverions toujours les économies qui, portant sur des choses inutiles et sans valeur, pourront tourner au profit des entreprises bonnes ou belles. Or, le Théâtre-Italien de Paris est-il, oui ou non, dans l'une de ces deux dernières catégories? On sait en effet que le ministère a proposé d'accorder à ce théâtre une subvention de 60,000 fr., et que la chambre des députés, chargée d'examiner le budget, a rejeté cette proposition. Nous professons un grand respect pour nos assemblées législatives; mais nous pensons, malgré la décision de la chambre des députés, qu'on peut toujours discuter la question de savoir si le Théâtre-Italien est une entreprise qu'on doive encourager au moyen d'une subvention.

Cette question serait fort simple, sans les considérations incidentes qui sont devenues des arguments redoutables dans la bouche des fauteurs de ladite économie. On aurait dû considérer avant tout, et même exclusivement à toute autre chose, qu'on chante à la salle Ventadour mieux que partout ailleurs en France; qu'on y forme par l'exemple les meilleurs chanteurs français; que les ouvrages exécutés à ce théâtre, sans avoir tous une valeur de premier ordre, représentent cependant une école, une face de l'art et un mode de nationalité qui ne sont point à dédaigner; et tout cela valait bien la peine d'être mis en balance avec la préférence qu'on doit, à tort ou à raison, à certains établissements français.

Il est un fait que personne ne peut contester : c'est que les chanteurs italiens, pris en masse, sont toujours les premiers chanteurs du monde. L'école de musique italienne a dégénéré, les chanteurs hors ligne sont devenus plus rares en Italie : tout cela nous l'admettons comme vrai, et nous attribuons même ces résultats à la suppression des riches subventions qui dotaient magnifiquement les chœurs des églises

et autres écoles musicales ecclésiastiques ou laïques. Mais le génie musical et essentiellement mélodique du peuple italien a survécu à toutes ces révolutions. Le don du chant, heureusement secondé pendant plusieurs siècles par les leçons des premiers maîtres du monde, ne peut être nié ni retiré à ce peuple si admirablement organisé pour l'art musical. En l'absence d'écoles satisfaisantes, les traditions suffisent à maintenir le chant italien au-dessus des autres écoles de chant de l'Europe. Chose étrange, chez la nation qu'on a représentée comme la plus grimacière de la famille européenne, le chant est plus vrai, plus naturel et plus pur que partout ailleurs. En Allemagne, s'il existe une école de chant allemand, ce chant est lourd, dur, sans art, intolérable en un mot. Tout ce qui s'est fait de bon, sous ce rapport, est dû à l'imitation des méthodes italiennes. La France est un peu mieux partagée à cet égard. On chante généralement assez bien chez nous, sauf un défaut dont nous parlerons tout-à-l'heure. Mais dites-moi où est aujourd'hui ce qu'on appelait autrefois le chant français, chant soi-disant dramatique, en réalité braillard, énergumène, dur et parfaitement faux? Il n'est plus question de cette méthode grotesque, si orgueilleuse autrefois, si bafouée aujourd'hui. La méthode italienne suivie par Garat et, autant que possible, par le Conservatoire, depuis la fondation de cet établissement, s'est infiltrée partout chez nous. Nos professeurs ont introduit de leur chef des altérations ou des perfectionnements plus ou moins malheureux, mais le point de départ est toujours l'école de chant italien. Le chant français ne se perfectionne jamais qu'en raison de la concurrence qui lui est faite à Paris par les Italiens : c'est un thermomètre dont la hausse donne infailliblement la mesure exacte du talent de ces artistes étrangers. S'il est un fait constaté, c'est que les époques brillantes de l'art du chant à Paris ont toujours suivi l'apparition de troupes italiennes supérieures.

Faut-il croire que nous avons enfin réussi à bien imiter nos maîtres, et que nous pouvons nous passer de leurs leçons? Non! Nous savons comment il faut faire matériellement pour bien chanter; j'admets encore que le sentiment musical nous est venu de toutes pièces, aussi parfait, aussi pur qu'au peuple italien; mais nous gâtons tout cela par la manière et l'affectation. Nous sommes certainement le peuple le plus spirituel de la terre : la chose est si bien reconnue qu'on serait mal venu à le nier. Seulement, nous tenons tellement à le prouver, que nous mettons de l'esprit partout, et surtout dans le sentiment, où je pense qu'il est généralement déplacé. Nos artistes dramatiques, naturellement portés à outrer les défauts de la nation dans laquelle ils trouvent leurs modèles journaliers, ne connaissent pas de milieu entre la platitude du métier ennuyeusement exercé, ou le débit dont chaque mot est souligné par une inflexion de voix particulière. Nos chanteurs soulignent la joie et la douleur, le rire et l'imprécation, et par conséquent tendent à crier dans la grande passion, à minauder dans les situations légères. Ce charmant système s'enseigne, toutes portes ouvertes, dans les classes du Conservatoire, par des professeurs qui ont d'ailleurs beaucoup de talent. Laissez les chanteurs italiens partir, et vous verrez au Grand-Opéra ressusciter, bon gré mal gré, le système des vieux matamores de 1780, et à l'Opéra-Comique grandir une école bâtarde qui participera également de l'époque Pompadour et du prosaïsme de l'an de grâce 1843.

Mais, dira-t-on, qui parle de renvoyer la troupe italienne? On veut seulement qu'elle vive comme elle a vécu depuis cinq ans, et qu'elle continue à se soutenir sans subvention. Très bien; mais sur ces cinq années, trois se sont écoulées dans une salle gratuitement accordée par l'État, tandis que les charges de l'entreprise se sont accrues de l'énorme loyer qu'elle doit payer depuis deux ans à des particuliers. D'ailleurs, malgré l'octroi d'une salle gratuite, l'affaire a été assez mauvaise pour qu'un directeur refusât de la continuer il y a trois ans.

Il appert, de l'examen des livres de l'ancien directeur Robert, que son bénéfice annuel s'élevait à 120,000 francs alors que l'entreprise recevait une subvention bien plus considérable que celle qui est demandée aujourd'hui, et qu'elle jouissait à titre gratuit d'une salle, d'un matériel de machines, de décorations, de costumes et de partitions appartenant à l'État. En ce moment, toutes ces choses sont à la charge de l'entreprise non subventionnée, et le loyer seul s'élève à une somme majeure. Les appointements des chanteurs n'ont pas diminué, au contraire. Quel bénéfice peuvent retirer les entrepreneurs? car enfin on ne peut vouloir qu'ils entretiennent à leurs frais une haute école de chant pour nos artistes et un centre de plaisirs pour la bonne société et les gens opulents; et si l'on pouvait le vouloir, il est certain que ces entrepreneurs ne le voudraient pas. La subvention est donc nécessaire pour soutenir le Théâtre-Italien.

Maintenant, à la place de ces arguments qu'oublient entièrement les partisans de l'économie proposée, on fait valoir d'abord l'intérêt de l'économie elle-même, puis la nécessité de soutenir de préférence les théâtres nationaux. Nous accordons volontiers que l'Académie royale de musique doit être subventionnée treize fois plus que l'Opéra-Italien, et l'Opéra-Comique quatre fois autant; et pourtant le premier de nos théâtres lyriques, privé de l'utile concurrence du genre étranger, comme on l'appelle fièrement, n'aurait pas ces grands chanteurs dont le rare talent absorbe plus de la moitié de l'énorme subvention. On en pourait dire autant de l'Opéra-Comique, et l'on devrait ajouter que cette seconde scène lyrique est le foyer de l'école de chant mignarde, prétentieuse et fausse qui aura, longtemps encore, besoin des exemples d'un goût pur et d'un style élevé. Cela est nécessaire dans l'intérêt même de la musique qu'on y exécute, et qui, pour le dire en passant, est assez mesquine depuis bien des années, malgré les larges encouragements pécuniaires dont on l'entoure.

Partout ailleurs en Europe on subventionne très largement le Théâtre-Italien. A Milan, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à Madrid, à Lisbonne, à Barcelonne même, les fonds accordés aux entreprises du même genre égalent toujours, quand ils ne dépassent pas de beaucoup, la faible somme qu'on demandait à Paris.

Mais, diront quelques personnes, qu'importe qu'on chante plus ou moins bien en France, et un objet si futile mérite-t-il qu'on lui sacrifie les deniers des contribuables? Ces gens raisonnables devraient ajouter qu'il est parfaitement inutile de dépenser tant d'argent pour des morceaux de toile coloriés qu'on appelle des tableaux, pour des blocs de pierre ciselés qui n'auront jamais la parole ni la pensée du dernier goujat vivant, et pour des sculptures qui n'ajoutent rien à la commodité de nos monuments publics, et que toutes ces choses sont des jouets dont les peuples parvenus à l'âge viril devraient rougir.

Nos législateurs sont sans doute d'avis que les peuples, comme les hommes, ont besoin de nobles enchantements à tout âge. Nous pensons, en outre, que le perfectionnement d'un des arts les plus beaux, de l'auxiliaire le plus nécessaire de la grande musique, valait bien une pauvre somme de

60,000 francs. Nous regrettons que cette opinion n'ait pas été celle de la majorité de la chambre.

Germanus Le Pic.

Revue critique.

GRANDES ÉTUDES DE CONCERT, CINQUANTE ÉTUDES DE SALON,

ET

SIX ROMANCES SANS PAROLES,

Pour le Piano,

Par TH. DOEHLER.

Quand les *Lettres persanes* de Montesquieu parurent, elles obtinrent un tel succès, que les libraires disaient à tous les auteurs, quel que fût leur genre : Faites-nous des *Lettres persanes.* La *Nina* de Marsollier et de Dalayrac excita le même enthousiasme : c'était un fanatisme. On n'était le bienvenu dans une société qu'en y apportant son histoire, vraie ou fausse, peu importait, d'une folle par amour. Tel est l'engouement français, qu'en littérature ou en musique il est exclusif, et va toujours jusqu'à l'excès. Il est déplorable de penser que les beautés artistiques ne sont chez nous qu'affaire de mode. Le madrigal et la ballade, qui faisaient le fond de toutes galanteries au XVIIe et au XVIIIe siècle, sont devenus choses fades et Pompadour, pour reprendre faveur, surtout en musique, de notre temps. La romance vocale, après nous avoir poursuivis de salon en salon, était tombée en discrédit, et voilà qu'elle ressuscite sous le titre de romance instrumentale, et par conséquent sans paroles, ce qui est peut-être un progrès. On ne dit plus le mot de Fontenelle : Sonate! que me veux-tu? Beethoven l'a régénérée, et celle que Thalberg a en portefeuille, et qu'il nous a fait entendre lors de son dernier séjour à Paris, est faite pour marcher l'égale de celle du grand symphoniste. Donc, toutes les formes, toutes les dénominations pour manifester ses pensées — quand on en a — sont bonnes. L'*Étude*, pour le piano surtout, est maintenant en musique ce que furent en littérature, dans le dernier siècle, les *Lettres persanes.* L'étude, il est vrai, est la manifestation de la manière, de la pensée intime, de l'individualité d'un artiste; il se dédommage, par ce travail qui lui plaît, de la *fantaisie*, de l'*air varié*, de l'*arrangement* qu'il est quelquefois obligé de faire pour l'éditeur, commerçant avant tout. Dans un cadre large ou restreint, il dit ses idées à lui, et le titre d'*Etude* vient l'avertir que son œuvre doit avoir un but d'utilité : aussi chacune de ces pièces est précédée d'un petit prologue qui n'est pas toujours en très bon français, quoiqu'il contienne souvent les mots de liberté, d'égalité et d'indépendance; il est vrai que ce n'est que de l'égalité des sons et de l'indépendance des doigts qu'il est question dans ces préfaces ou avertissements au lecteur; et puis la plupart de nos bons pianistes, qui sont Allemands et qui parlent presque tous trois ou quatre langues, ne se piquent pas d'être puristes dans le texte qu'ils mettent en tête de leurs *études*, se contentant d'écrire purement en harmonie, de faire preuve d'un doigter rationnel, et de prouver plus ou moins d'imagination.

Nos grands pianistes en sont venus à faire l'étude caractéristique, pathétique, artistique; ils la feront peut-être philosophique, politique; en attendant, ils la font d'une difficulté diabolique; mais il y en a beaucoup qui ne savent pas précisément la rendre sympathique. Au reste, plusieurs l'ont faite dramatique avec bonheur. Les *Sylphes* de Rosenhain, la *Chasse* d'Heller, le *Mazeppa* de Liszt, l'étude en *la* mineur de Thalberg, celle en *la* bémol majeur de Wolff, sont de véritables petits drames lyriques. Après avoir écrit des études d'une exécution impossible, nos pianistes cherchent à les faire exclusivement mélodiques; mais ce n'est le plus souvent que dans les indications dont nous avons parlé, et qui sont en tête du morceau, qu'on lit cette formule qui semble y être stéréotypée : *il canto ben marcato,* ou *ben pronunziato il canto*, ou même le chant très *cantabile*, ce qui ressemble assez à un pléonasme en deux langues; mais qu'importe, pourvu qu'on prouve par là qu'on a eu l'intention de faire de la mélodie? M. Doehler n'est pas de ceux à qui cette belle partie de l'art musical fasse défaut; il y a du chant en lui; s'il est Germain de nom, d'origine, et par le style de ses compositions, il est né sous le ciel d'Italie, inspirateur de toutes mélodies. Après avoir montré d'abord qu'il était sur la ligne de nos premiers pianistes exécutants, il s'est mis à composer avec une facilité qui peut lutter contre les plus habiles et les plus féconds. Par ses *Douze grandes études de concert,* il a voulu prouver qu'il savait faire grandiose, difficile, brillant. La dernière de ces grandes études en *si* dièze majeur, à laquelle on a donné le nom du *Trille*, et qu'on devrait appeler plus justement *le Rossignol,* peut figurer parfaitement dans les études dramatiques que nous avons citées plus haut. Il ne faut qu'un tel morceau pour assurer le succès du recueil où il se trouve, et ce succès n'a pas manqué à l'ouvrage. Les *Grandes études de concert* ont placé M. Doehler dans une haute estime parmi les artistes, les connaisseurs et les pianistes d'un goût difficile. Plaire aux esprits d'élite et à la généralité des lecteurs pianistes n'est pas donné à tous les artistes; c'est la difficulté qu'a tenté de résoudre M. Doehler, et qu'il a surmontée en publiant un nouveau recueil intitulé : *Cinquante Etudes de salon pour le piano, en deux livres.*

Les vingt-cinq premières études contenues dans le premier livre sont accessibles à tous les exécutants. Et d'abord, toutes ces études, ou presque toutes, ne dépassent pas deux planches de gravure, ou, pour mieux dire, deux pages : elles rappellent en cela le mot de Rossini à certain romancier, qu'il félicitait de produire des œuvres dont on pouvait embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, de ces ouvrages sans verso : « Que tu es heureux! disait spirituellement et d'un air d'envie le maëstro, tu ne tournes pas, toi! » M. Doehler s'est donc procuré ce bonheur, et, au lieu de faire ce qu'on appelle des casse-doigts sous forme d'étude en quatre, cinq, et souvent en une demi-douzaine de pages, il a renfermé chacune de ces études dans le cercle d'une pensée mélodique, qu'il termine quelquefois par une *coda* de quelques mesures d'une harmonie inattendue et distinguée. La première de ces études, qui est à trois temps, d'un mouvement *andante simplice*, consiste en une phrase de seize mesures en blanches et noires dite par la main droite, pendant que cette même main accompagne le chant par la dominante du ton en six croches et en doubles octaves. Tout cela ne dépasse pas les deux pages mentionnées ci-dessus. Il en est de même de la seconde étude : c'est un trait d'à peu près vingt-quatre mesures, en *la* bémol majeur et en doubles croches à quatre temps, fait pour la main droite. L'étude qui suit est encore un passage fait aussi pour développer l'agilité dans la main droite. L'étude n° 4 est un travail pour faciliter l'élève avec les syncopes. Le n° 5 est plus étendu de deux pages que les précédents, car ces études sont surtout progressives pour le développement comme pour la difficulté. Celle-ci, en *ré* bémol majeur, est écrite à cinq, et souvent à six parties. Le

résultat qu'il faut tâcher d'obtenir, c'est de bien faire entendre le chant, sous lequel il faut éteindre autant que possible l'accompagnement, riche d'harmonie, fait par les deux mains, pendant que le troisième, le quatrième et le cinquième doigt de la droite dessinent la mélodie qui prédomine. Le n° 6 offre un double et intéressant travail pour la main : c'est léger et brillant. Le n° suivant est une sorte de tarentelle en *ut* dièze mineur. La basse en petites notes figure assez bien le blousement du tambour de basque sur la mélodie pleine d'entrain de la main droite, et peut servir d'excellent exercice à la main gauche pour se familiariser avec les intonations disparates et éloignées les unes des autres. Un petit exercice en octaves liées est le but de l'étude suivante.

Donner de la force, de l'égalité et de la précision au cinquième ou petit doigt, est chose dont ne se préoccupent point assez les professeurs de piano. L'étude 9e a été écrite pour atteindre ce but. Sous une riche harmonie plaquée ou arpégée par la main droite, le petit doigt de la main gauche refrappe huit croches en mouvement horizontal, ascendant ou descendant; travail utile et dont on ne peut obtenir que de bons résultats.

Le n° 10 est un trait brillant en triolets pour la main droite; le n° 11 est un *andante legato* pour s'habituer à jouer *col soavità* des deux mains; le n° 12 est une mélodie dite par la main gauche et accompagnée en contre-temps par la droite. Dans l'étude 13, l'auteur a écrit un long trait en mesure à 12/8 pour la main droite qui fait chant en même temps. Ce trait de vingt-quatre doubles croches par mesure n'a pas moins de quatre pages sans interruption. C'est brillant, mais cela paraîtra rude et fatigant aux petites mains féminines. Une romance en *sol* mineur et à trois temps, accompagnée par douze doubles croches en style lié placées à la main gauche, forme l'étude 14e. Celle-ci mérite à tous égards le titre d'étude de salon; car c'est de la mélodie agréable, gracieuse, et qui berce doucement son auditeur. Ce joli morceau se développe aussi en quatre pages. Le numéro suivant est un *allegro agitato;* la couleur dramatique domine : c'est à *la disperata*, et cela rappelle un peu le dessin de l'ouverture de *la Vestale* de Spontini.

L'étude 16e est cousine germaine de l'étude intitulée *le Trille* dont nous avons parlé plus haut : elle a même quelque chose de plus neuf. Sur un double chant dit simultanément par la première partie et la basse, intervient un trille qui règne tout le long du morceau, et qui doit être fait avec les deux pouces. Ce travail est piquant, ingénieux et original. Une fusée en doubles croches, six pour quatre, exécutée par la main gauche, fait le fondement du n° 17, dans lequel la main droite vient mêler des fusées en mouvement contraire à celle de l'autre main. Il faut beaucoup de force et de netteté pour bien dire ce morceau. Le n° 18 est une ballade, un récit naïf de quelque événement touchant. La main gauche, sur la mélodie si simple de la droite fait entendre huit croches *staccato* qui figurent ou ne peut mieux un accompagnement de basson : et pourquoi, au fait, le piano n'imiterait-il pas le basson? Il n'y pas le moindre article dans la Charte ou dans le Code qui s'y oppose. Encore des traits pour la main droite dans les nos 19 et 20.

Un détaché de trois notes superposées tombant sur une seule note à la main droite en mesure de 2/4 d'un mouvement rapide, forme l'étude 21e, pendant que la main gauche fait une basse en notes *staccato* aussi et en intervalles éloignés les uns des autres pour donner l'occasion d'étudier aussi les intonations disparates, soit pour les modulations, soit pour la distance. L'étude 23e, en 6/8, est faite pour apprendre à réduire les valeurs capricieuses en valeurs mathématiques, c'est-à-dire, dans un trait de la main droite, de faire entendre neuf et souvent dix notes pour six. Le but de l'étude suivante est à peu près le même, mais à la basse, qui est un dessin continuel de cinq doubles croches pour quatre. La dernière étude du premier livre est un exercice sur le trille ou cadence; ce travail rentre dans les études ordinaires.

Nous ne nous arrêterons pas à chaque numéro de la seconde partie de ce riche recueil d'études, car ce second livre est moins élémentaire, et par conséquent plus intellectuel, plus poétique que le premier. Nous devons signaler cependant la faute qui se trouve au commencement de ce morceau, et dire aux pianistes inexpérimentés que la première note de la première étude du second livre est un *mi* au lieu d'un *fa*. Après avoir cité comme études spécialement faites pour telle ou telle partie du doigté, comme la 26e pour forcer le petit doigt de la main droite à acquérir de la force et donner du son; la 28e pour frapper des deux mains la note trois frois avec trois doigts; le *tremolando* modulé à la main droite, très léger et *sempre legato* de la 29e étude; le style lié et pour ainsi dire intime du pouce comme chant intermédiaire dans la 30e; l'excellent exercice du poignet en doubles notes dans la 31e, bardé de modulations enharmoniques; après avoir signalé la 32e étude comme bon exercice de vélocité; la 33e comme étude nécessaire de la pédale; la 35e comme un nouvel exercice du refrappement de la même note quatre fois par quatre doigts différents; la 39e comme dialogue du rhythme de 6/8 en doubles octaves d'une diabolique exécution; la 41e, comme exercice de gammes chromatiques qui traversent le chant, et rappellant un peu le finale de la *fantaisie sur Don Juan*, par Thalberg; la 43e comme bon exercice de tierces; les 45e, 46e, 47e, 49e et 50e comme excellents exercices de tous les mécanismes du piano, nous signalerons la 36e étude en *tremolo*, sur lequel règne une simple mélodie de quatre notes redites en imitation du plus heureux effet à la basse; la 38e comme un modèle de chant doux et suave sous lequel brille une harmonie riche et splendide; la 42e comme belle pensée de marche funèbre, qui n'a que le défaut de n'être pas assez développée; la 44e comme valse originale, délicieuse et pouvant rivaliser avec la plus piquante pensée de Strauss; et enfin la 48e comme un bel air de basse pompeusement accompagné. Tout cela forme un cours complet de piano dans lequel surgissent à chaque instant de jolies pensées, des traits brillants, et de la mélodie toujours. C'est un ouvrage scolastique sans pédanterie qui doit confirmer à son auteur le double et juste titre d'habile professeur et de brillant exécutant.

Né sous le beau ciel de Naples, M. Doehler, ainsi que nous l'avons dit, aime la mélodie, et en produit facilement. Après en avoir écrit six sur des paroles italiennes de Maffei, il s'est plu à les transcrire pour le piano, comme cela se fait maintenant de celles de Schubert. Le compositeur instrumental a repris sa libre allure dans cet arrangement. L'Heureux Gondolier est une barcarolle qui vous transporte et vous balance mollement sur l'Adriatique; cela vous fait rêver lagunes, solitude de la mer par un beau clair de lune, et plaisir mystérieux de voguer avec une jeune et belle Vénitienne. Le Souvenir est encore une inspiration de l'Ausonie. Cette mélodie en caractère de sicilienne est plein d'une amoureuse mélancolie, d'une tristesse charmante; et comme cela vous conduit bien au chant intitulé L'Affligée! C'est une douleur de mère qui a perdu son enfant, douleur profonde, immense, inguérissable : cela est dramatiquement vrai. Et lui aussi, le jeune artiste déjà célèbre dont nous analysons ici les remarquables productions, a fait une perte récente et cruelle : la mort vient

de frapper son père, et c'est encore sous le poids de ses regrets qu'il nous a fait entendre ces chants, qu'on pourrait appeler des *Tristes*, avec un sentiment profond qui en doublait le prix. En nous disant LA DOULEUR, c'était la sienne qu'il semblait exprimer : ainsi l'artiste qui peint bien a quelquefois des inspirations qu'on pourrait dire prophétiques. En exprimant les joies et les douleurs fictives de la vie, il ne sait pas que ces fictions peuvent devenir des réalités dans son avenir. Nous ne scruterons pas les moyens de science et d'art qu'il a employés dans ces élégies musicales; nous nous contenterons de dire que cela est expressif, vrai, gracieux, et que, dans ces délicieuses romances sans paroles, le piano rivalise la voix.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI*.

*** Dans sa séance de vendredi dernier, la Chambre des députés a voté sur les subventions théâtrales anciennes et nouvelles. Celle de l'Académie royale de musique et celle de l'Opéra-Comique ont passé sans aucune observation ni critique, et le fait est bon à constater pour réduire à leur juste valeur toutes les petites intrigues mises au service de certaines personnes, qui sont beaucoup trop disposées à s'exagérer leur crédit et leur importance. Depuis plus de six mois, les diatribes n'ont pas été épargnées: des pétitions ont été même rédigées et répandues à grands frais; la Chambre n'a pas daigné y faire attention. Un seul honorable membre a proposé de prendre les 60,000 francs demandés pour l'Odéon sur les 240,000 francs accordés à l'Opéra-Comique, mais cette proposition n'a pas obtenu plus de succès qu'elle n'en était digne. La subvention demandée pour l'Odéon a été octroyée et celle de l'Opéra-Comique maintenue. Le Théâtre-Italien a été moins heureux que l'Odéon et n'a pas obtenu les 60,000 francs demandés à son profit: nous avons dit ailleurs pourquoi cette résolution nous semble regrettable. (Voy. plus haut *Article sur la subvention du Théâtre-Italien.*)

*** Duprez est à Toulouse, où il a chanté d'abord *la Juive* et *Guillaume Tell*, avec un succès immense. Les journaux anglais assurent toujours qu'il ira chanter à Londres sur le Théâtre de la Reine.

*** Les amateurs d'ancienne musique dramatique seront satisfaits. *OEdipe à Colone* doit être bientôt repris: Levasseur remplira le rôle d'OEdipe, Mme Dorus-Gras celui d'Antigone, Massol celui de Thésée et Marié celui de Polynice.

*** *Leila, ou les Péris*, hallet en deux actes, sera représenté dans une quinzaine de jours.

*** Donizetti doit revenir à Paris aussitôt après la saison du Théâtre-Italien de Vienne, qui finit le 1er juillet. Depuis plusieurs mois, il s'occupe du grand ouvrage qu'il destine à l'Académie royale de musique, *Don Sébastien de Portugal*.

*** Dans une petite biographie italienne de l'auteur de la *Lucia*, on lit ce qui suit : « Donizetti est né le 27 septembre 1798 à Ber- » game : il aura donc bientôt 45 ans; le premier opéra qu'il ait écrit » est *Enrico, conte di Borgogna*, représenté en 1819 pour l'ouverture » du théâtre de San-Luca de Venise. »

*** *Lambert Simnel*, opéra posthume de Monpou, sera bientôt représenté. L'opéra en un acte de MM. de Saint-Georges et de Flotow ne tardera pas non plus. Quelques journaux ont parlé, comme d'une chose probable, de la représentation du *Pigeon vole*, de M. Castil-Blaze : le carnaval est pourtant encore bien loin.

*** Deux débuts ont eu lieu ces jours derniers à l'Opéra-Comique. M. Dunan, basse-taille, a chanté le rôle de Max dans *le Chalet* : il a montré de la voix et de la méthode. Mme Malivert s'est essayée dans *la Dame blanche* par le rôle de Jenny. Une émotion très vive a nui à l'effet de cette jeune et jolie personne, qui a beaucoup de dispositions pour la scène.

*** C'est à tort que plusieurs journaux ont annoncé l'engagement de Mlle Heinefetter au théâtre de Lille. Cet engagement lui a été offert à de fort belles conditions, mais elle l'a refusé. L'intention de Mlle Heinefetter est de donner bientôt des représentations sur les théâtres principaux du midi de la France, puis de se rendre en Italie, où elle veut aller perfectionner son talent.

*** Mlle Lutzer, la plus brillante cantatrice de l'Allemagne, s'est décidée à chanter en langue hongroise deux opéras au théâtre de Pesth. Personne ne doute de son succès.

*** On écrit de Vienne : « Thalberg ne pouvait arriver dans un moment où l'on eût plus besoin de lui. L'empereur d'Autriche ne savait comment fêter dignement les princes de Bavière et de Bade; on apprend tout d'un coup que Thalberg est à Vienne, un concert est aussitôt organisé. Peut-on faire une plus brillante réception à des princes qu'en leur présentant cet éminent pianiste? Donizetti, maître de la chapelle impériale, dirigeait ce concert, dont faisaient partie madame Viardot, Ronconi, Rovère, et les deux sœurs Millanollo, charmantes violonistes de 11 et 13 ans qui ont mis en émoi le public de Vienne. »

*** Après avoir donné plusieurs brillants et fructueux concerts à Copenhague, M. Ernst est parti pour Londres, où ce grand violoniste n'obtiendra sans doute pas moins de succès.

*** M. et Mme Iweins-d'Hennin viennent de partir pour donner des concerts à Saint-Omer et à Lille.

*** Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur apprenant que *la Chasse*, étude que M. Stephen Heller avait écrite pour la *Méthode des méthodes de piano*, vient d'être publiée séparément. Le succès que cette remarquable production obtient sous les doigts de Liszt, qui l'a fait entendre dans tous ses concerts, est une des meilleures garanties de son mérite.

*** Le comité historique attaché au ministère de l'intérieur est appelé à donner son assentiment à une mesure toute dans l'intérêt de l'histoire et de l'archéologie de la musique. Il s'agirait de réunir et de publier toutes les messes qui ont été composées, dans le moyen-âge et jusqu'au commencement du 17e siècle, sur le motif de la chanson de l'*Homme armé*. Cette publication, si elle a lieu, comme nous l'espérons, donnera aux historiens de l'art un excellent moyen de comparer les procédés divers de chaque maître, de chaque école et de chaque époque, appliqués à un seul motif. Le nombre des messes composées sur la chanson de l'*Homme armé*, et qu'il serait possible de réunir aujourd'hui, s'élève à plus de trois cents. C'est à M. Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, qu'on doit l'initiative de cette proposition.

*** Le tribunal de commerce de Lyon vient de décider que les acteurs devaient être considérés comme débutants dans les trois premières représentations de chaque année théâtrale; qu'en conséquence ils ne pouvaient pas exiger de leur engagement pour réclamer leurs appointements si le public se prononçait contre eux.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — Mme Devéria lutte toujours contre l'orage qui gronde aux abords du théâtre; lorsque Valgalier joue et chante, le calme se rétablit, Mme Widcman partage les applaudissements qu'il reçoit. Mlle Elian a de bons moments, mais!.... les années se suivent, et ne se ressemblent pas.

*** *Le Havre, 2 juin.* — Le concert au bénéfice des artistes a eu lieu; il y avait peu de monde, cependant la recette a atteint un chiffre satisfaisant. Le trio pour hautbois, violoncelle et piano, exécuté par MM. Dusseuil, Beaude et Reyloff, n'a pas produit beaucoup d'effet. M. Bazian s'est fait applaudir sur le cor. Mme Reyloff et M. Jousse, chargés de la partie vocale, s'en sont tirés avec honneur.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Un projet de mariage est, dit-on, arrêté entre M. Laborde, premier ténor du théâtre de cette ville, et Mlle Villiomi, notre nouvelle chanteuse à roulades. Mlle Villiomi est née à Paris; elle est la fille du concierge du Théâtre-Italien, et a reçu une éducation musicale distinguée; elle est âgée de dix-neuf ans. M. Laborde est né à Montpellier, et est âgé de trente-cinq ans.

*** *Vienne, 6 juin.* — Le nouvel opéra en trois actes de Donizetti, *Maria di Rohan*, imité de la pièce française, *le Duel sous Richelieu*, vient d'être représenté sur le Théâtre-Impérial. Le succès a été immense. Après chaque acte, le compositeur et les exécutants, Mme Tadolini, Guasco et Ronconi ont été appelés sur la scène : Ronconi surtout s'est élevé très haut dans le rôle de Chevreuse. La cour était venue de la campagne pour assister à la première représentation de *Maria di Rohan*. L'empereur et l'impératrice n'ont pas cessé de donner le signal des applaudissements.

*** *Rostock* (Mecklembourg). — L'association musicale des villes du nord de l'Allemagne, dont les festivals annuels avaient été in-

terrompus, et dont l'existence même avait été gravement compromise par la mort du grand-duc de Mecklembourg-Schwerin, et plus tard, par le désastreux incendie de Hambourg, se relève du coup, et les festivals interrompus vont reprendre leur cours. C'est à Rostock qu'aura lieu cette année la fête musicale, dont l'organisation est due aux soins de M. le syndic Bœcler, grand amateur de musique, et compositeur, l'un des citoyens influents de l'endroit. La fête commencera le 12 juillet, et finira le 20. Un orchestre de 150 artistes, et un chœur de 300 voix exécuteront sous la direction de Mendelssohn-Bartholdi et de Marschner des ouvrage de Hændel, Beethoven et autres auteurs de premier ordre. Parmi les solistes qui ont promis leur concours, on nomme pour la partie vocale : Mmes Tuczeck et Marx, de Berlin ; Schlosser, de Leipsick ; Hahn, de Strelitz; Schlegel, de Schwerin ; MM. Mantius et Zschiesche, de Berlin ; Tichatschek et Dettmer, de Dresde, et Irmer, de Strelitz ; pour la partie instrumentale : Mlle Fanny Stal, de Stockholm, jeune pianiste, qui l'année passée est allé à Paris confier son talent à la direction de Chopin ; le violoncelliste Kummer, de Dresde ; les violonistes Pott, d'Oldenbourg, et David, de Leipsick, et le clarinettiste Sæmann de Hanovre. On espère que cette *association* qui, outre les villes anséatiques, compte une douzaine de villes du Mecklembourg, du Holstein, du Hanovre, etc., parviendra à se constituer définitivement, à cette occasion, sur la base des statuts organiques envoyés il y a deux ans à chacune de ces villes, et soumis à la délibération des différents comités, par M. Auguste Gathy, secrétaire du comité de Hambourg, lors de son départ pour Paris.

*** *Anhalt-Dessaw.* — A l'occasion des solennités qui viennent d'avoir lieu à Anhalt-Dessaw, pour célébrer la vingt-cinquième année du mariage du duc régnant Léopold, avec la princesse royale Frédérique de Prusse, une grande fête nocturne a été organisée dans les jardins du palais, et les différents corps de musique, réunis à l'excellente chapelle ducale sous la direction du célèbre Frédéric Schneider, ont exécuté, sous les fenêtres des appartements des augustes époux, une ouverture brillante de sa composition, dont le finale surtout, par l'entrée simultanée du *God save the king*, et du *Dessauer Marsch*, a été d'un effet remarquable. Cette *marche*, dite *de Dessau*, bien que d'origine italienne, et si populaire en Allemagne, y fut introduite par le fameux Dessaw, ami et émule de Marlborough et du prince Eugène, et que tes siens se plaisaient à nommer la *Vieille Moustache*, sobriquet qui lui est resté jusqu'à ce jour dans la bouche du peuple. Ce fut à la bataille de Cassano, en 1705, où commandait Vendôme, que le prince allemand l'entendit pour la première fois : il y prit tellement goût, que l'année suivante, à son entrée triomphale à Turin avec le prince Eugène, les différents corps se donnèrent le mot pour l'exécuter en son honneur. Il adopta dès lors comme sienne cette mache favorite, qui depuis est restée pour ainsi dire en propriété à la famille d'Anhalt-Dessaw. Le maître de chapelle du duc régnant, M. Frédéric Schneider, si connu en Allemagne par ses belles et nombreuses compositions, l'est moins en France. Son oratorio *le Jugement dernier*, exécuté déjà à Strasbourg, était en répétition à Paris, lorsque la mort de Choron, enlevé trop tôt à la musique sévère, fit avorter l'entreprise. L'illustre compositeur vient de faire exécuter à Leipsick une *symphonie* dont il aurait, dit-on, l'intention de faire hommage au Conservatoire de Paris.

*** *Londres.* — Au milieu du déluge de matinées et de soirées musicales qui continue toujours, on a remarqué le concert annuel de M. Benedit, heureuse mosaïque de tous les temps et de tous les genres, depuis Handel et Palestrina jusqu'à Balfe et Donizetti. On a surtout applaudi deux ballades d'un opéra inédit du bénéficiaire, admirablement chantées par Staudigl et miss Clara Novello.

— Le bénéfice de Mme Persiani s'est terminé par un accident imprévu ; soit émotion, soit fatigue, elle a été prise d'un enrouement qui la tient éloignée du théâtre.

— Une jeune danseuse espagnole fait en ce moment par ses débuts le sujet de tous les entretiens ; cette lionne du théâtre de la Reine, qui se fait appeler dona Lola Montez, est, suivant les uns, native de Séville, cette belle cité, « fameuse, dit lord Byron, par ses oranges et ses femmes. » D'autres la déclarent tout simplement originaire de l'Angleterre.

— La presse anglaise retentit toujours de l'enthousiasme excité par Fornasari. C'est le grand succès de la saison.

*** *Bologne.* — On vient de représenter au théâtre Métastase un opéra nouveau, *Paul et Virginie*, dont la musique, due au maestro Aspa, est proclamée magnifique par les journaux des États romains.

*** *Madrid.* — Parmi les opéras actuellement à l'étude au théâtre del Circo, figure en première ligne *la Favorite*, de Donizetti.

— Le régent Espartero vient de nommer un artiste espagnol, Miró, chevalier de l'ordre d'Isabelle.

— Un musicien, M. Gondois, vient de faire exécuter par les élèves d'une école de chant qu'il dirige une messe nouvelle de sa composition dans l'église de *San-Lorenzo*. Il a reçu beaucoup d'éloges, et pour l'ouvrage, et pour l'exécution, dont l'honneur lui revient en bonne partie.

— Le mouvement musical continue en Espagne sous l'influence efficace de deux journaux spécialement consacrés à notre art : *El Anfion matritense* et la *Iberia musical*. Le signor Piermarini vient de publier à Madrid une méthode nouvelle de chant remarquable par le goût et la variété des exercices ; et à Salamanque, l'ayuntamiento a voté des obsèques solennelles au maître de chapelle don José Deyagüe que venait de perdre la cathédrale de cette ville.

*** *Barcelone.* — L'opéra de Ricci, *Corrado di Altamura*, n'a, malgré le zèle et les efforts des artistes, obtenu qu'un médiocre succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff. Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Breveté en France.

Breveté en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par **C. MARTIN. 3 fr.**
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par **H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.**

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRELUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription :
6 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : **CONSEILS A MES ÉLÈVES.** Il faudra demander la **NOUVELLE METHODE** sous ce dernier titre.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 26. 25 JUIN 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DLESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. De la partition de *Charles VI* (quatrième article); par H. BLANCHARD. — Nouvelle Académie; par PAUL SMITH. — Physionomie du public des concerts dans les différentes capitales de l'Europe; par H. BLANCHARD. — Revue critique : Trois Trios concertants pour piano, violon et violoncelle, par César-Auguste Franck; par MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour une feuille de musique contenant les trois morceaux de *Charles VI*, cités dans l'article de M. Blanchard, et formant les pages 223-230.

DE LA PARTITION DE

CHARLES VI.

Quatrième article *.

Charles VI est de cette noble, sévère et belle famille d'opéras dans lesquels l'amour ne joue qu'un rôle secondaire, tels que les deux *Iphigénie en Tauride*, *OEdipe à Colone*, *la Muette* et même *Guillaume Tell*, qui exaltent les passions généreuses en laissant un peu de côté les fadeurs que se débitent les amants,

Et tous ces lieux-communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffait des sons de sa musique,

quoique le dernier de ces beaux ouvrages soit plus entaché que les autres de ces banalités sentimentales. Il eût été facile à l'auteur du libretto de *Charles VI* de prolonger l'amour du dauphin pour Odette, de faire le duc de Bedfort amoureux de la reine; mais nous pensons qu'on doit le féliciter de n'avoir pas payé ce tribut au mauvais goût et à la routine dramatiques de l'opéra. Il est bien d'ailleurs, dans nos temps de corruption, que l'art devienne grave et sévère; c'est de lui surtout, plus que de ses gouvernants et de ses législateurs, que les hommes consentent à recevoir des leçons de patriotisme et de désintéressement. Le compositeur s'est on ne peut mieux associé aux idées du poëte. Le talent fort et consciencieux de M. Halévy le rendait plus propre qu'un autre à la peinture historique de cette époque et de ces hommes si passionnés pour la politique, car les affaires publiques intéressent toutes les classes de la société, quoi qu'en disent les indifférents par égoïsme, ou les gens payés pour soutenir le contraire. Ce roi dont on assiège la raison chancelante; cette jeune fille qui cherche à soutenir un trône qui tombe, et qui sera relevé avec éclat dans le cours du règne suivant par l'héroïque Jeanne d'Arc, dont elle est comme le précurseur; la vision fantastique des trois spectres de Clisson, de Louis d'Orléans et de Jean-sans-Peur, apparaissant à Charles pour l'exciter à exhéréder son fils; la malédiction qu'il appelle sur la tête de ce fils qu'on vient de lui présenter comme voulant l'assassiner, tout cela forme des situations éminemment musicales, dont le compositeur s'est inspiré au plus haut degré. C'est dans ce quatrième acte surtout qu'il a déployé toutes les ressources de son style sévère et coloré. Il commence par un entr'acte en mouvement énergique, ou longue ritournelle, qui précède un air avec récitatif dit par Odette. C'est dans la préface musicale de ce bel air qu'on peut prendre une idée de la manière compliquée, serrée et consciencieuse avec laquelle écrit l'auteur. Vers le milieu de cet exorde, au lever du rideau, à cet instant où le public écoute peu l'orchestre, un compositeur ordinaire se serait contenté de faire un bruit harmonique ordinaire, ce qu'on nomme du remplissage; mais M. Halévy ne procède pas ainsi. Dans l'exemple que nous donnons (N° 1), on voit le quatuor instrumental, fondement de toute bonne partition, composé de quatre dessins mélodiques différents, doublés par les instruments à vent, que nous croyons inutile de reproduire dans l'exemple que nous citons, ainsi que les entrées ou appels des cors, des trombones et des timbales qui dialoguent entre eux, ne voulant que faire apprécier ici aux connaisseurs, aux artistes et aux amateurs compétents la pensée richement com-

(*) Voir les numéros 15, 17 et 20.

plexe, et quelquefois recherchée, un peu tourmentée, nous devons le dire aussi, qui caractérise le *faire* de l'auteur. Du reste, cet air, ou plutôt cette scène a été conçue d'une manière grandiose par le compositeur, et elle est écrite avec autant de pureté que d'inspiration.

Lorsque Bedfort, accompagné de la reine, vient demander compte à Charles VI du refus qu'il a fait de reconnaître le jeune Lancastre pour roi de France, et que cet insolent régent anglais lui reproche d'avoir agi sans raison en provoquant ainsi une nouvelle lutte entre la France et l'Angleterre, la réponse de Charles est admirablement déclamée en un récitatif semblable à ceux qu'ont écrits les grands maîtres de la scène lyrique française, ainsi qu'on peut le voir par l'exemple (N° 2). Comme l'indignation d'un roi, d'un époux, d'un père outragé dans tout ce qu'il a de plus cher et de plus sacré, y est bien graduée, bien exprimée! Et après ces sentiments si noblement dramatiques, comme la prière que le roi adresse à sa jeune compagne de lui redire cette douce chansonnette qu'il aime tant, renouvelle et repose agréablement l'attention de l'auditeur! Nous cédons encore au plaisir de mettre sous les yeux de nos lecteurs (N° 3) cette suave mélodie demandée par le roi à sa chère Odette, cette mélodie avec l'accompagnement de hautbois obligé si délicieusement dessiné, ainsi que la prière qui suit, non moins délicieuse, et à laquelle le compositeur, si expérimenté dans l'art d'employer les tonalités qui conviennent aux situations dramatiques, arrive par une transition enharmonique des plus heureuses. Voulant éviter la similitude qu'aurait pu offrir l'accompagnement de la chanson d'Odette avec celui de la romance de *l'Éclair : Quand de la nuit l'épais nuage,* accompagnée aussi par un instrument à vent (une clarinette), l'auteur avait d'abord écrit pour un violon solo la broderie mélodique qui orne si bien le chant d'Odette, comme on peut le voir sur la partition manuscrite; mais il a préféré le hautbois comme plus naïf, plus vrai et plus en harmonie avec la voix humaine. Cet accompagnement solo, écrit en *si* dièze majeur, a trompé des oreilles exercées à la première représentation. Plus d'un compositeur habile dans l'art de l'instrumentation a cru ce morceau écrit en *ut* naturel, sachant que le ton en *si* majeur n'est pas un des tons usuels du hautbois, qui n'a pas une grande sympathie pour les clefs armées de beaucoup de dièzes. Mais c'est ainsi que les artistes chercheurs aiment à s'éloigner des routes battues. La flûte, la clarinette et les cors dialoguent, dans cette jolie ballade, avec la voix et le hautbois, d'une délicatesse exquise; tout cela est touché avec une élégance parfaite : c'est ce qu'on peut appeler l'esprit, la quintessence de l'instrumentation. Pour faciliter aux amateurs, peu habitués à lire une partition et à transposer les cors, les clarinettes, avec corps de rechange, les bassons, etc., nous avons mis ces instruments sur la clef de *sol*.

Si nous n'avions déjà beaucoup multiplié nos citations musicales, nous donnerions la chanson : *A minuit,* pour prouver de nouveau que cet esprit, cette recherche dans l'orchestre n'exclut pas en M. Halévy l'inspiration mélodique. Et d'abord ce ton d'*ut* mineur est on ne peut mieux choisi : il donne, avec l'accompagnement *pizzicato,* une couleur mystérieuse à ce lai chanté par ce soldat à ses compagnons d'armes. L'allure mélodique en est décidée, franche et guerrière; et elle contraste d'une façon piquante avec la phrase musicale pleine de grâce, d'élégance et d'amour sur ces vers :

Il s'en alla sans bruit
Souper avec la belle
Qui m'attendait chez elle
A minuit.

Lorsqu'après les réponses pittoresques du chœur : *A minuit,* Gontran reprend : *Si ta belle est sans foi,* il s'engage là un dialogue entre le *pizzicato* des violons, des quintes et des basses d'une part, puis les appels du tambour, et ceux en échos du cor et du hautbois qui se répondent par intervalle d'une demi-mesure, en attaquant alternativement la dominante *sol* qui produit l'effet le plus piquant. Ce délicieux nocturne ferait la fortune d'un opéra-comique : c'est une perle fine, un brillant de la plus belle eau dans le riche écrin musical de M. Halévy, qui a déjà jeté tant et de si beaux diamants sur notre première scène lyrique, et dans sa partition de *Charles VI.*

Henri BLANCHARD.

(*La suite à un prochain numéro.*)

NOUVELLE ACADÉMIE.

— Eh bien! vous savez la grande nouvelle?...

— Laquelle?

— Celle de la victoire remportée...

— Par le régent d'Espagne sur les insurgés?

— Non pas...

— Par le ministère dans la question de l'effectif?

— Encore moins. Vous n'avez donc pas lu les journaux?

— Peut-être.

— Alors vous ignorez que l'esprit du siècle a triomphé, que le progrès a fait une immense conquête, que l'émancipation marche à pas de géant...

— L'émancipation des nègres?

— Mais non, des femmes... Nous avons une nouvelle académie entièrement consacrée à la plus belle moitié du genre humain, une académie plus française que celle qui fut fondée par Richelieu, puisqu'elle est le témoignage le plus manifeste de la galanterie qui distingue notre caractère national.

— Qu'est-ce que cela veut dire?

— Cela veut dire que Richelieu a trouvé un imitateur, un rival, et un rival dangereux en M. de Castellane, si connu par la noble protection qu'il accorde aux lettres et aux arts, par la splendide magnificence des soirées qu'il se plaît à donner, par la vogue aristocratique du théâtre élevé dans son hôtel. Mais ce n'est plus d'un théâtre qu'il s'agit aujourd'hui, c'est d'une académie créée tout exprès pour les femmes de lettres les plus distinguées, les plus célèbres que possède la France.

— Allons donc! vous plaisantez.

— Je n'en ai pas la moindre envie, et ce que je vous dis est exactement vrai. La nouvelle académie sera composée de quarante femmes, de quarante immortelles.

— En bas bleus?

— La couleur n'y fait rien, et le règlement ne s'explique pas sur cet article.

— Comment! il y a déjà un règlement?

— Il a été lu et approuvé à l'unanimité dans l'assemblée qui s'est tenue dernièrement à l'Athénée des arts.

— Et toutes les immortelles s'y trouvaient?...

— Au nombre de quarante, ni plus ni moins.

— C'est beaucoup.

— Ce n'est pas trop, vu le nombre toujours croissant des femmes qui se livrent chez nous à la poésie, à la littérature, à l'art dramatique. La nouvelle académie sera tout-à-fait éta-

blie sur les mêmes bases que l'ancienne : elle aura sa directrice, sa chancelière, sa secrétaire perpétuelle.

— Elle n'aura pas de fauteuils, j'espère.

— Pourquoi pas?

— Parce que des causeuses lui conviendraient mieux.

— Le mot y est... Elle tiendra des séances publiques, distribuera des prix d'éloquence, de poésie.

— Et des prix de vertu?

— De vertu aussi, et j'aime à croire que ceux-là seront décernés avec plus de discernement encore que tous les autres. Enfin il y aura des réceptions solennelles, des discours de récipiendaire, et des réponses de présidente. M. de Castellane, en sa qualité de fondateur, ne se réserve que la présidence honoraire.

— Il en a le droit. Heureux mortel!

— Il nous a pourtant fallu plus de deux cents ans pour arriver là! L'enregistrement des lettres-patentes portant création de l'Académie française remonte au mois de juillet 1637. Le Parlement, qui s'effrayait alors de toutes les nouveautés, s'effraya de l'institution dans laquelle il croyait voir le germe d'une puissance rivale.

— Je ne crains pas que, de nos jours, la Chambre des députés ni la Chambre des pairs se montrent aussi timides que le Parlement. Et pourtant qui sait?... Comme vous disiez tout à l'heure : c'est un triomphe de l'esprit du siècle, un progrès de l'émancipation!... D'une académie à une chambre législative il n'y a pas loin; et si quelque jour ces dames s'avisaient de vouloir franchir la distance?

— Nous avons du temps devant nous. En attendant, contentons-nous de l'académie; c'est suffisant.

— Je ne suis pas de votre avis.

— Et que voulez-vous de plus?

— Ce que je veux? Eh! parbleu, cela n'a pas besoin d'explication. J'admire jusqu'à un certain point le projet de M. de Castellane, mais je le trouve incomplet; je n'hésite pas même à déclarer qu'il est entaché de partialité, d'égoïsme, et je dirai, comme le maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*, dans sa fameuse discussion avec le maître de danse, le maître de musique et le maître d'armes : « Et que » sera donc la philosophie? » En d'autres termes, ce n'est pas une académie que je demande, c'est un institut tout entier. Si vous ouvrez un sanctuaire à la poésie, à la littérature, pourquoi n'en faites-vous pas autant pour la musique, pour la peinture, pour les sciences physiques et mathématiques, pour les sciences morales et politiques? Croyez-vous que nous manquions de femmes capables de peupler à l'instant ces différentes sections?

— En effet, nous avons des femmes qui se sont illustrées dans tous les genres.

— Je m'attache à la musique surtout, parce que c'est à elle que j'ai consacré ma vie. N'est-il pas souverainement injuste de la traiter moins bien que ses sœurs? Que dira Mlle Loïsa Puget? que dira Mme Duchambge? que diront toutes ces muses qui frappent vainement à la porte de nos théâtres et qui sont obligées d'exhaler leurs inspirations en une multitude de romances, nocturnes, mélodies, fantaisies, caprices, faute de pouvoir s'élever à quelque chose de plus digne de leur talent? Est-ce qu'il ne serait pas convenable et nécessaire de les appeler, elles aussi, à se réunir solennellement, à tenir bureau de contrepoint, école de fugue, à couronner des cantates, à délivrer des brevets de génie, et de leur fournir les moyens d'expédier tous les ans une lauréate à Rome, Naples, Vienne et autres lieux?

— M. de Castellane n'a pas pensé à tout.

— Vous en convenez donc?

— Il y a du bon dans ce que vous dites.

— On a trouvé quarante femmes de lettres en un tour de main : je vous fournis six compositeurs du même sexe en un clin d'œil; c'est le nombre de compositeurs mâles que vous avez à l'Institut.

— J'adopte votre idée, et je me flatte de la faire accueillir.

— Ce sera une nouvelle conquête que l'esprit du siècle vous devra.

— Je vais de ce pas chez M. de Castellane.

— Moi, je vais relire *les Harangueuses*, d'Aristophane, et *les Femmes savantes*, de Molière, pour me donner le plaisir de mesurer les progrès qu'a faits le monde depuis que ces mauvais plaisants n'existent plus. De leur vivant, je doute que la nouvelle académie eût pu se former; mais ils sont morts, bien morts : nous avons le champ libre, et nous ne craignons pas qu'on se moque de nous.

— Et quand on s'en moquerait!...

— Au fait, cela n'a pas empêché l'Académie française de vivre plus de deux siècles.

— Je n'en demande pas davantage pour la nouvelle.

— *Amen!* Vous êtes modeste, et vous devez réussir. Dites à M. de Castellane que si, en fondant une académie, il s'égalait à Richelieu, en créant un institut, il devient presque un Napoléon.

Paul SMITH.

PHYSIONOMIE DU PUBLIC DES CONCERTS

dans les différentes capitales de l'Europe.

Qu'est-ce que le public, l'opinion, cette prétendue reine du monde? Tout scrutateur des choses humaines, tout homme quelque peu philosophe dira sur ces matières avec Montaigne : *Que sais-je?* Le public existe et n'existe pas. Le génie ne reconnaît pas de public, ou le modifie, ou s'en fait un; ce public change selon les temps, les lieux, les circonstances. Un petit noyau d'esprits distingués le dirige presque toujours; l'opinion, sa fille naturelle, coquette, capricieuse, tyrannique, est aussi un être de raison ou plutôt de folie; et par cela même qu'elle enfante le fanatisme, elle n'est pas vraie comme la plupart des religions qui ne se soutiennent que par là, attendu que les passions sont inhérentes à l'humanité.

On dirait qu'il suffit d'être ministre pour être atteint et convaincu de l'impertinente prétention, fortement acidulée de présomption, de vouloir diriger l'esprit public, pendant que la plupart de ces messieurs ne font que le fatiguer, l'indigner, comme les claqueurs qui l'ont presque tué dans les théâtres où il renaît cependant quelquefois pour siffler et faire justice des auteurs, des acteurs et des directeurs qui prétendent aussi diriger l'esprit, le goût et l'opinion publique en matière d'art. Ces gens là sont de l'étoffe de cet écrivain dramatique de nos jours qui dit : J'ai mon public à moi. Mon public est à la campagne, ajoute-t-il quand personne ne vient voir ses pièces; de même que le poëte Lemière se trouvant dans la salle presque vide, après quelques représentations de sa *Veuve du Malabar*, s'écriait : Où diable le public se fourre-t-il donc? j'ai cependant vu entrer tout Paris!

Si l'on a tant de peine à reconnaître le public littéraire; si, d'après la définition de M. le vicomte d'Arlincourt dans sa *Caroléide*, il est partout et nulle part, le véritable public

musical n'est pas moins difficile à trouver, à caractériser, surtout dans ce que nous appelons assez prétentieusement, nous autres Welches, le centre, la capitale des beaux-arts. Le dilettante français n'a précisément pas le sens musical exquis de l'Italien en fait de mélodie, et de l'Allemand en matière d'harmonie; mais il a pour lui le goût, le goût du joli, du mesquin, de la routine, et surtout de l'analyse de ses sensations. Le goût, dont cette vieille perruque de Voltaire, qu'il faut bien citer quelquefois, a fait une définition qui convient parfaitement au temps actuel; le goût, dit-il, peut se gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées, ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédécesseurs ont saisie; il y a du mérite dans leurs efforts; ce mérite couvre leurs défauts. Le public amoureux des nouveautés court après eux; il s'en dégoûte, et il en paraît d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers; le goût se perd, on est entouré de nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres; le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le siècle du bon goût, qui ne peut plus revenir; c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent encore loin de la foule. — C'est absolument là l'histoire actuelle de notre littérature et de notre musique. Avec ce goût chancelant, surtout dans le public musical, il y a de plus celui des petites mélodies exiguës, pointues, maniérées, dont les terminaisons prévues, consacrées, provoquent toujours d'invariables murmures approbateurs chez les dames. L'auditoire parisien est assez généralement ignorant des sévères et véritables beautés musicales; mais comme il est toujours excessivement porté à la bienveillance pour la musique et les musiciens, et qu'il est apte à saisir et résumer les approbations partielles des quelques connaisseurs qui se trouvent toujours dans un concert, chacun est alors jaloux de prendre l'initiative du suffrage qui gagne rapidement de proche en proche; et aucun auditoire en Europe ne le formule avec autant d'enthousiasme et de gracieuses flatteries que le public français: c'est ce qui explique pourquoi les artistes aiment tant à venir chez nous, faire consacrer la réputation qu'ils ont acquise dans leur patrie, et qui n'est réellement pas européenne quand elle n'a pas été sanctionnée par le public de Paris.

Le public musical d'Angleterre, s'il y en a un, est barbare; il apporte autant d'attention à l'audition d'un morceau de musique qu'il met de modestie dans son esprit national. Pour qu'on fasse attention à un artiste du plus grand mérite à Londres, il faut qu'il soit reçu, adopté, recommandé et patronné par la haute aristocratie, la fashion musicale, qui presque toujours le paie bien, mais ne l'écoute pas, ou du moins fort peu; et le virtuose, actif industriel, tâche de faire trois ou quatre séances par soirée, à dix, douze ou quinze livres sterling chacun, suivant le degré de célébrité dont il jouit.

Lafont, le violoniste, dut se trouver bien flatté, dans une de ces soirées, du procédé d'un personnage de haut rang, d'un lord mélomane, mais que ce bruit musical gênait dans sa conversation. Au beau milieu d'un morceau que l'artiste jouait *con amore*, le dilettante anglais vient à l'artiste, lui ôte son instrument des mains en lui disant avec une politesse tout anglaise : « C'est bien, c'est bien, mon cher Lafont; assez, assez, va! » Et il remet lui-même le violon dans son étui. Le prix convenu pour la marchandise artistique ne lui fut pas moins remis, et il put faire peut-être une séance de plus dans une autre maison de la haute fashion musicale de Londres.

Le public musical de Berlin a une tout autre physionomie. Il y a dans cette ville soixante-dix ou quatre-vingts familles toutes composées d'excellents musiciens des deux sexes. Quand un nouvel artiste arrive pour s'y faire entendre, peu de ces amateurs distingués manquent à l'appel; mais l'initiative, le premier mouvement pour juger de l'exécutant et de sa composition, manquent aux Berlinois : personne n'ose en prendre la responsabilité; aucun n'ose dire : C'est bon, ou c'est mauvais. Chacun remet à manifester son opinion à la fin du morceau, et, quand il est terminé, il réfléchit encore s'il doit approuver ou désapprouver. Il résulte presque toujours de cette indécision une absence d'applaudissements qui rend les concerts donnés à Berlin très froids.

A Vienne, il y a plus de laisser-aller dans les appréciations musicales : on y accueille tout, et tout, à peu de chose près, y plaît. Le public de Vienne professe une sorte de sensualisme musical; et, cependant, on juge bien là les hautes productions de l'art; mais dans son dilettantisme exagéré, l'auditoire musical de cette ville se donne souvent le ridicule de rappeler quatre, cinq et six fois de suite l'artiste qui lui a plu.

Malgré, et peut-être à cause de son mépris pour la politique française, la cour impériale de Saint-Pétersbourg aime beaucoup et tient en haute estime les artistes français, ou ceux qui sont venus faire mettre à leur talent le sceau de la presse parisienne. Une urbanité froide et digne, accompagnée cependant d'une suffisante quantité de roubles, les dédommage d'aller glacer là-bas leur imagination et leurs doigts.

Les publics de Madrid, de Lisbonne, de Mexico et de la Havane sont à peu près semblables, excepté que celui de cette dernière ville a plus d'enthousiasme et paie mieux que celui des trois autres capitales ensemble. L'art instrumental y est nul, et peu cultivé. Un médiocre opéra italien y suffit depuis longtemps au besoin musical de ces populations. La guitare est toujours l'instrument national de la capitale des Espagnes: les sérénades y sont de temps immémorial un plaisir de première nécessité. Les airs espagnols peu modulés sont faits sur des paroles qui n'offrent presque toujours que des lieux communs d'amour assez licencieux. Au reste, ces sérénades sont plutôt données dans le but de faire de la musique que de séduire de belles Espagnoles, car souvent des femmes font partie de la troupe concertante.

Nous ne sachons pas qu'Alger ait un public musical, et cependant Jassy, et surtout Bucharest, capitales de la Moldavie et de la Valachie, en ont un. Le violoniste Artôt a même rapporté de cette dernière ville des airs nationaux qu'il nous a fait entendre et qui sont tout pleins d'une originalité naïve. On trouve dans ces contrées un public appréciateur et enthousiaste des belles choses en musique.

Les Romains et les Napolitains se préoccupent peu de la musique instrumentale, fiers qu'ils sont de leur théâtre et de leurs chanteurs, que, depuis quelque temps, ils recrutent en France.

Nous n'avons rien de bien certain sur le goût musical des Chinois. Nous attendons, des relations de bonne harmonie qui règnent entre le cabinet de Saint-James et la cour de Pékin, des détails sur le progrès de l'art musical dans le Céleste Empire, et une juste appréciation du dilettantisme chinois.

Henri BLANCHARD.

(1)

All.o energico.

Violini.

Alto.

Violoncelli e C B.

unis.

C. Basse.

dimin.

sempre.

p

dimin.

p

sempre.

p

pp

pp

Odette. Recitatif.

Sous leur sceptre de fer ils ont tout compri - mé; leurs armes ont fait fuir un peuple désar - mé dont le sang coulait sans dé - fen - se

Vlle et C.-B. unis.

Cor.
Erg.
Tromb.

ff unis.

(2)

Violini.

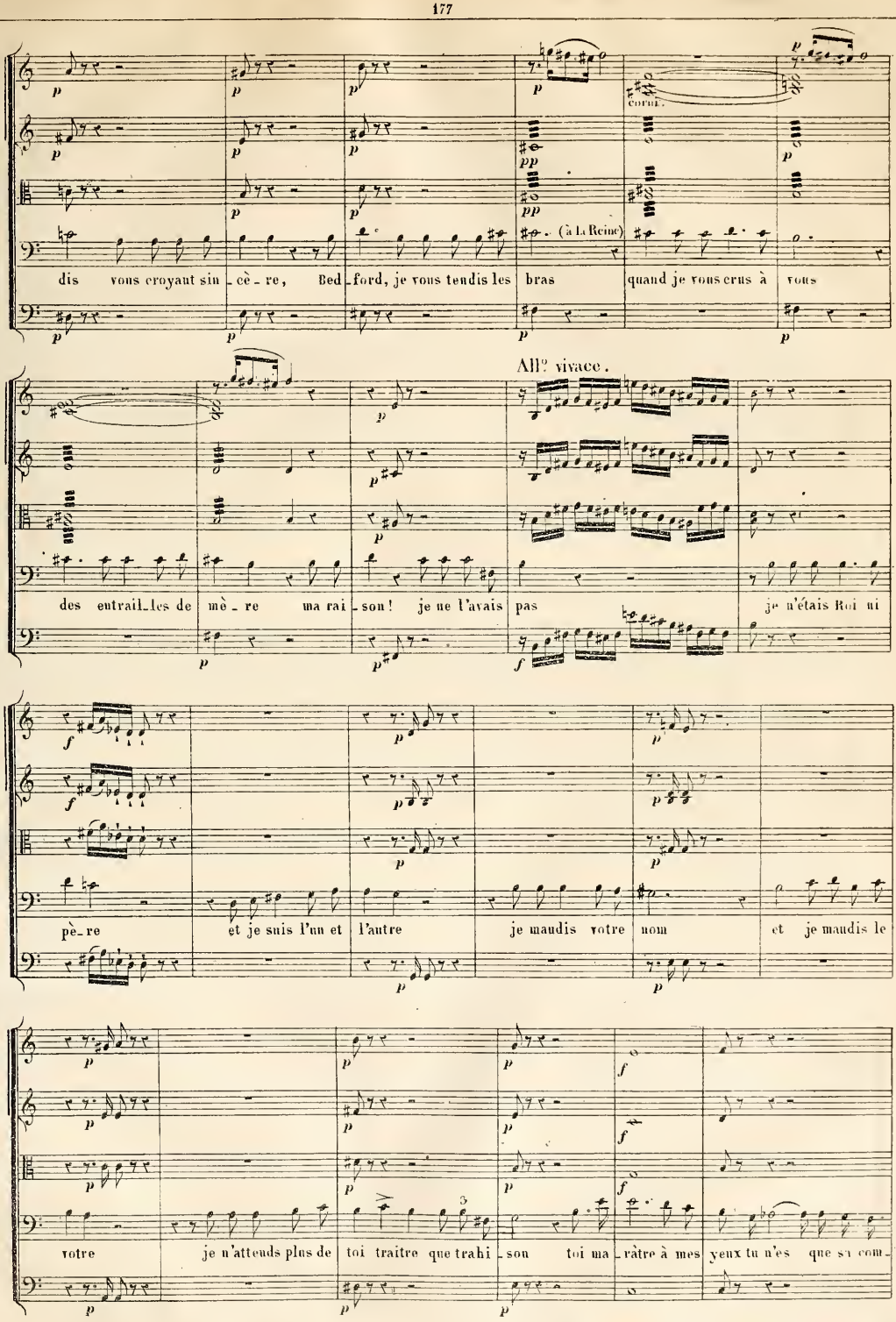
Alto.

LE ROI.

Basso.

Recitatif.

Ma rai - son! ma rai - son! je ne l'avais pas quand ja -


corni.
(à la Reine)
dis vous croyant sin_cè_re, Bed_ford, je vous tendis les bras quand je vous crus à vous
All° vivace.
des entrail_les de mè_re ma rai_son! je ne l'avais pas je n'étais Roi ni
pè_re et je suis l'un et l'autre je maudis votre nom et je maudis le
votre je n'attends plus de toi traitre que trahi_son toi ma_ratre à mes yeux tu n'es que si com_

Fl:

Oboi.

Cor.

Fag:

plice j'appelle sur vous deux l'éternelle jus - ti - ce: vous vo - yez que j'ai ma rai - son!

(3) All^tto Grazioso CHANSONNETTE.

Oboe.

Violini.

Alto.

ODETTE.

Chaque soir Jeanne sur la pla - - ge donnait rendez-vous au beau

Bassi.

pa - - ge qu'elle ado - rait qu'elle ado - rait en l'attendant Jeanne la blon - de.

mèlait sa voix au bruit de l'ou - de et murmu - rait et murmu - rait viens me re -

Fl: pp

Ob: p

join - - dre sur la ri - ve si du ren - dez - vous où j'ar - ri - ve tu te sou -

Clar:

viens oui tu te sou - viens tu te souviens et dans la nuit l'écho fi -

dè - - le qui sem - blait l'ap - peler comme el - - le di - sait viens! viens!

pp arco.

pp arco.

pp arco.

pp arco.

pp

et dans la nuit l'écho fi - dè - - le qui semblait l'appeler comme el - le disait viens viens di - sait viens

Clar:

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

viens viens viens ah!

Fl:

pp

V.º 1.º

rall.

Clar:

Fl:

Oboi pp

pp

Andantino.

Corni.

pp

Fag:

Corni.

mais le som_meil sur lui des_cend ah! pour son fils et pour la France des mé_chants trompant l'espé_

pp

ran_ce veille sur lui Dieu tout puis_sant des mé_chants trompant l'es_pé_ran_ce veillez sur

Clar:

pp

lui Dieu tout puis_sant veil_lez sur lui sur lui Dieu tout puis_

Clar:
pp
pp
Cor.
pp
Vio:
pp
pp
Alto.
pizz.
Vcelle
sant
pizz.
C.-B.
pizz.

smorzando.
pp
arco.
smorzando.

Clar:
pp
Cor.

Revue critique.

TROIS TRIOS CONCERTANTS

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE,

Par **CÉSAR-AUGUSTE FRANCK.**

Il faudrait être bien austère vraiment, bien puritain, bien janséniste, en matière de critique, pour n'aimer pas un peu d'audace dans un artiste jeune et nouveau-venu. Ces coups de tête, ces petits défis portés à la barbe grise des anciens, vont le mieux du monde à une barbe naissante; et rien ne semble un plus sûr présage de la force à venir, que ces hardiesses juvéniles qui annoncent de la sève et de la puissance.

A d'autres donc le soin de reprocher à M. César-Auguste Franck de n'avoir pas suivi pas à pas dans la construction de ses Trios la marche de ses illustres devanciers. S'il a donné çà et là quelques démentis aux traditions sur la coupe consacrée, c'est qu'il n'y a, en effet, aucune loi positive qui oblige de tailler un trio d'après un patron donné. La seule condition *sine quâ non*, comme on le sait fort bien, c'est qu'un trio exige le concours de trois organes distincts. Hormis cette petite clause forcée, rien n'enchaîne l'artiste, et s'il ne lui convient pas d'entrer en matière, selon l'usage, par un *allegro*, de finir par un *rondo*, et de placer entre eux un *minuetto* et un *mouvement lent*, on ne voit pas trop de quel droit on lui en ferait un crime. Ceux qui soutiennent l'opinion contraire n'y ont certes pas réfléchi, et s'imaginent que parce que Mozart et Beethoven ont bâti leurs trios dans un système à leur choix, on ne saurait faire autre chose. Hors de la routine point de salut : voilà le principe chéri des musiciens qui placent, en général, l'orthodoxie dans des opinions incomplètes, dans des préjugés d'habitude, et qui oublient surtout que les grands maîtres (dont ils ont bien raison d'être les admirateurs) n'ont suivi que leur propre fantaisie, sans recevoir d'en haut et par grâce spéciale la révélation d'une *coupe* réputée inviolable.

Mais en voilà déjà trop sur un sujet que le bon sens tout simple retire de la discussion. Absolution donc à M. C.-A. Franck pour l'envie qui lui a pris de ne pas marcher sur les talons des anciens. D'ailleurs, si le premier et le troisième Trio contrarient un peu les amateurs des us et coutumes scellés par le temps, le deuxième trouvera grâce devant eux, puisqu'il est jeté, quant au plan général, dans le moule connu. Divisé en quatre morceaux que le style et le caractère essentiellement élégants et gracieux rendent accessibles pour tous et faits pour le succès, ce Trio, en *si* bémol, surnommé *de salon*, mérite réellement son titre. Le premier morceau, où l'on remarque dès le début une phrase distinguée, traitée avec goût et mesure, puis un joli chant de couleur un peu italienne, enfin des développements fort bien ménagés, ne saurait manquer son effet. Celui de l'*andantino* n'a garde d'être infaillible; c'est une sérénade charmante, tout ce qu'il y a de plus clair et de plus simple par la forme. Ritournelle de piano, *staccatissimo*, en style de mandoline; premier couplet chanté par le violoncelle; reprise de la ritournelle; second couplet dit par le violon, et plus richement accompagné que d'abord : voilà tout le programme de ce délicieux *andantino* d'une mélodie suave et pure, et devant lequel cependant le *minuetto* qui le suit ne pâlit pas du tout.

Ce *minuetto*, en *sol* mineur, rappelle à un point singulier la couleur mélodique des *Passacailles* et des *Chaconnes* du grand opéra français au dernier siècle. Mouret, Rameau, Mondonville, eussent accepté de grand cœur la responsabilité de cette très aimable pensée, présentée, du reste, et dialoguée avec un art inconnu en ce temps-là. L'effet produit à la fin par la fusion des deux thèmes est original et piquant. Quoique le finale soit aussi fort bien conçu pour plaire aux masses, l'idée principale, sœur assez ordinaire du galop moderne, et le canon un peu trop prolongé, qui joue un grand rôle dans ce rondo, n'ont rien de très remarquable. Il faut d'ailleurs, lorsqu'on use d'un procédé scientifique (même pour le salon, où cela n'est pas toujours de mise), il faut se garder des incorrections que la doctrine est en droit de condamner, sans excéder sa compétence. Ainsi, nul doute qu'elle ne jetât les hauts cris à la vue des quintes de suite par mouvement direct, qui existent réellement entre le violoncelle et la partie supérieure de la main gauche du piano, dans les mesures 71, 72 et 78 du finale. En vain objecterions-nous qu'il ne s'agit que de parties intermédiaires; il y a tout à parier que les docteurs, qui ne sont pas toujours bons princes, ne feraient point grâce à des licences de cette nature, surtout dans un canon. Mais cela pèse-t-il un cheveu dans l'opinion, qui doit se baser avant tout sur l'effet général satisfaisant, très satisfaisant du trio en *si* bémol?

Cette production semble jetée par l'auteur entre les deux autres comme un gage de conciliation, comme la branche classique d'olivier qui doit le maintenir en paix avec les farouches adversaires du néologisme musical. Le premier et le troisième Trio, en effet, sont d'un faire tout autre. Le sens poétique a des prétentions plus hautes : tantôt c'est du pompeux, du grandiose calme; tantôt du bizarre, du sinistre, du sauvage. L'imagination de l'auditeur peut passer à plaisir de l'invocation austère d'un patriarche aux rugissements de joie des cannibales autour de leur victime, ou des scènes tumultueuses et sanglantes d'une révolte aux processions lugubres des pénitents les plus ténébreux sous les voûtes les plus sombres. C'est du mélodrame pur sang; c'est du roman anglais, façon d'Anne Radcliffe. Fort bien; mais la valeur, le mérite musical de l'œuvre? Ah! patience; nous y voici.

Il y a d'abord deux points à mettre hors de question : le talent avec lequel M. C. Auguste Franck fait parler ses trois organes dans leurs cordes les plus avantageuses; puis, le savoir incontestable de l'auteur, qui connaît à fond les ressources de la science, et possède à merveille le mécanisme du développement et de la facture. Mais nous ne serions ni sincère, ni fidèle aux véritables intérêts de l'artiste, comme doit l'être toute critique bienveillante, si nous ne l'invitions fortement à se tenir en garde contre le désir excessif d'étonner l'oreille sans la flatter, et de paraître toujours nouveau par les recherches harmoniques et les combinaisons les moins ordinaires. Ce n'est pas un mérite absolu que de courir sans cesse après ce que personne ne fait : on peut fort souvent s'égarer. Aussi y a-t-il dans ces deux trios telles dissonances dont l'âpreté et la brusquerie ne se supportent pas aisément. Un passage comme celui qu'on lit dans les pages 29 et 30 du premier trio n'a pas plus d'agrément que de naturel. Ces choses-là ne viennent pas d'inspiration; elles sentent le travail, l'effort pénible; elles donnent à la composition un air prétentieux et suffisant d'autant plus déplacé, que ces endroits ne sont pas faits pour plaire. Nous pourrions en citer encore quelques autres un peu trop hasardés, et répudiés par l'oreille, tout comme des modulations gauches, écourtées, mal menées à terme.

On aura beau faire, une tonalité et une langue, c'est tout un. Leur premier besoin est la clarté, sous peine de rester inintelligible : pour se rendre saisissable, l'imagination créatrice doit subir ce joug. Le plus sublime génie, fût-il Homère

ou Beethoven, sera toujours forcé d'être, dans son art, le très humble serviteur de la grammaire et de la logique. C'est à M. C. Auguste Franck à voir s'il veut rompre en visière à ces deux inflexibles matrones. Sait-il bien ce que l'on dira de ces passages scabreux? La foule, qui se guide pour juger sur les impressions de l'oreille, fera la grimace, et murmurera: Dieu, que c'est faux!..... — Que c'est savant! crieront les flatteurs *quand même*, stupides et ignorants. Les connaisseurs ou les amateurs sensés se diront avec un sourire : C'est, ma foi, pédant et ennuyeux.

A Dieu ne plaise, du reste, que nous acceptions, nous, de telles conclusions! Car il y a de belles et bonnes pages dans ces deux trios, de l'élévation de pensée, une forme large, un ensemble imposant, de l'effet, enfin de l'avenir bien positif. Entrer dans une analyse détaillée du premier trio en *fa* dièze mineur, que défraient presque en entier dans ses trois parties deux idées d'un dessin heureux et d'une couleur tranchée, ce serait ne donner de l'ouvrage qu'un calque très imparfait. Il suffit d'une indication générale; une lecture ou une audition en apprennent bien plus ensuite que toutes les définitions du monde. Le troisième trio, en *si* mineur, échappe encore plus que le précédent à la dissection analytique, parce qu'il entre plus avant aussi dans le domaine de la fantaisie vague et indécise. Il y a moins de mélodie franche, et partant moins de chance de popularité. C'est aux effets d'instruments que l'auteur paraît avoir visé : il en est plusieurs de bien entendus; mais il semble, en général, que la véritable destination de cet ouvrage devait être l'orchestre. Les pensées qu'il renferme ne conviennent pas toujours à la musique de chambre; ce qui contribue sans doute à donner à ce trio une sorte de gêne, de confusion et de monotonie. Avant de se former un style définitif, nous engageons l'auteur à réfléchir aux avantages de la lucidité. Il entre jeune dans la carrière; il se montre décidé à dédaigner les sentiers battus, à se frayer, s'il est possible, des routes nouvelles, à faire aussi sa découverte sur l'océan musical. Toutefois il faut prendre garde de tout rejeter sans examen, lorsqu'on s'enrôle volontairement dans la légion conquérante qui porte écrit sur son drapeau : originalité, excentricité, indépendance. Ces mots-là ont d'enivrantes séductions pour un néophyte. Mais on ne saurait dire ici, comme Mme du Deffant (à propos de saint Denis marchant sa tête à la main) : *Il n'y a que le premier pas qui coûte.* Non vraiment, celui-là ne coûte guère; *ce premier pas se fait sans qu'on y pense.* Le plus difficile est de bien faire le second, d'aller droit devant soi, et de ne pas rester court dans une voie épineuse où il est plus aisé de s'engager à l'aventure que d'en sortir à son honneur et gloire. M. C. Auguste Franck y persévérera-t-il ou reculera-t-il? C'est ce que nous vous dirons à son œuvre prochaine. Du reste, comme il commence sous de favorables auspices, nous l'exhortons à redoubler de courage, et à reprendre sa route avec ardeur. Espérance, confiance, c'est le refrain du pèlerin et du musicien.

Maurice Bourges.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI.*

*** *Les Huguenots*, *Charles VI* et *la Reine de Chypre* ont composé le répertoire de la semaine qui vient de s'écouler. Dans le dernier de ces trois ouvrages, Marié a pour la première fois rempli le rôle de Gérard, si bien créé par Duprez. Il s'en est acquitté avec beaucoup de talent et de succès.

*** La reprise d'*OEdipe à Colone* doit avoir lieu vendredi prochain.

*** Duprez a donné quatre représentations à Toulouse; il a joué *la Juive*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots* et *la Reine de Chypre*. « Le » célèbre ténor, dit *l'Emancipation*, a eu un véritable succès d'en- » thousiasme; il est impossible d'exiger plus de perfection de l'ac- » teur et du chanteur. » Duprez était revenu à Paris vendredi dernier.

*** Il est question de monter *l'Italienne à Alger*, de Rossini, avec un nouveau poëme par MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz.

*** Carlo, qui en sortant du Conservatoire avait débuté au Grand-Opéra, et ensuite avait quitté Paris pour la province, vient d'être engagé à l'Opéra-Comique.

*** Le second début de Mme Malivert a eu lieu, comme le premier, dans *la Dame blanche*. Cette fois l'actrice s'est montrée avec plus d'avantage; il ne lui faudrait qu'un peu plus de confiance en elle, pour obtenir tout le succès qui lui revient de droit.

*** Le Conservatoire a terminé tous les examens semestriels concernant l'enseignement musical, et désigné tous les élèves qui doivent concourir dans cette partie. Il ne reste plus que l'examen des élèves de déclamation spéciale, dont on s'occupera demain lundi.

*** Par arrêté de M. le ministre de l'intérieur, M. Félix Le Couppey a été nommé professeur d'harmonie et d'accompagnement pratique au Conservatoire royal de musique, en remplacement de M. Dourlen, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

*** Mme Wartel est de retour à Paris : Wartel n'a quitté l'Allemagne que pour se rendre en Russie.

*** Mme Wideman vient de jouer *la Reine de Chypre* pour son troisième début à Bordeaux, et a obtenu encore plus de succès que dans les autres ouvrages où elle a paru : on va monter *Charles VI*; Mme Wideman chantera le rôle d'Odette.

*** Ivanoff fait partie de la troupe italienne qui doit bientôt donner des représentations à Marseille.

*** Sous le nom de Maria Corini, une élève du Conservatoire de Paris, Mlle Constance Janssens, est devenue l'une des cantatrices les plus populaires en Italie. Venise, Trieste et Padoue l'ont successivement entendue et applaudie.

*** Thalberg vient d'être très gravement malade à Vienne, et sa maladie est encore assez sérieuse pour que les médecins lui aient conseillé de renoncer à son voyage d'Amérique.

*** M. Baumès-Arnaud vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Gand. Cela ne lui fait point quitter Paris, car il ne passera à son nouveau poste que cinq mois d'été.

*** Le célèbre compositeur Mercadante a été nommé récemment directeur des théâtres royaux de Naples.

*** L'un de nos meilleurs pianistes, César-Auguste Franck, et son frère Joseph, jeune violoniste de beaucoup de mérite, viennent de partir pour le nord de la France : ils donneront des concerts à Cambrai, Valenciennes, etc.; de là ils se rendront dans les principales villes de Belgique et d'Allemagne.

*** Le jeune Apollinaire de Kontski, reconnu par lettre-patente de la main même de Paganini comme héritier de son talent sur le violon, a fait de nouveaux progrès depuis la réception de cet autographe, qu'il garde précieusement comme gage de son brillant avenir d'artiste. Il va se faire entendre au Havre et à Rouen, où il ne peut manquer de faire sensation.

*** Dans une note relative à la publication des messes de l'*Homme armé*, note empruntée à d'autres journaux, il s'est glissé plusieurs erreurs que nous devons rectifier. D'abord le comité historique des arts et des monuments se trouve dans le ressort du ministère de l'instruction publique, et non dans celui du ministère de l'intérieur. Ce comité a l'intention de publier non seulement les messes de l'*Homme armé*, mais aussi celles de *Beata Virgine*, afin de prouver que les motifs religieux fixent aussi son attention. Le nombre des messes serait de 30, et non de 300, comme on l'a imprimé, en ajoutant un zéro de trop. Enfin la publication se composerait des originaux et des traductions, pour qu'il fût possible de comparer les uns aux autres.

Chronique départementale.

*** *Fauquenbergues* (Pas-de-Calais). — Le conseil municipal, sur la proposition de M. Gottineaux, maire de cette ville, et à la demande de M. Jules de Saint-Amour, vient de prendre deux déci-

sions ayant pour objet de rendre hommage à la mémoire de Monsigny. Des fonds seront prélevés sur le budget de la présente année pour concourir aux frais du monument qu'on lui élève. La principale rue qui conduit à la place, et où est né le célèbre compositeur, portera son nom.

Chronique étrangère.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Le vingt-cinquième festival du Rhin a été célébré dernièrement dans cette ville sous la direction du maître de chapelle Reissiger; le nombre des exécutants, y compris les chœurs, s'élevait à six cents. La première soirée commença par le *Magnificat* de Duranti. L'instrumentation avait été revue par M. de Turangi, directeur de musique à Aix-la-Chapelle: on regrette que dans ce nouveau travail il ait été fait un trop fréquent usage des instruments en cuivre; puis une symphonie de Mozart, puis le *Samson* de Hændel, dont l'existence est maintenant séculaire, ce magnifique oratorio ayant été écrit en 1743. Le succès des chœurs a été complet. *Deuxième soirée.* Symphonie héroïque de Beethoven: on sait que l'auteur avait d'abord intitulé cette symphonie *Bonoparte*, titre auquel il substitua celui qu'elle porte maintenant, quand l'empereur monta sur le trône; une hymne de Vogler, composition assez médiocre, ainsi que l'ouverture de M. de Turangi; des hymnes de Cherubini, entre autres *Inclina, Domine*, furent accueillies avec enthousiasme. La soirée fut terminée par un psaume de M. Ressiger, directeur du festival.

*** *Londres*, 17 *juin* (extrait du *Times*). — « Sivori a été secondé dans son concert par un grand artiste, le pianiste Ch. Hallé, qui a exécuté un fragment du concerto en *mi* de Beethoven, et quelques morceaux de Liszt et de Thalberg, unissant ainsi deux genres dans lesquels il déploie une double supériorité qu'on rencontre rarement dans le même homme. Il est plus extraordinaire encore dans la musique de Beethoven, dont il possède la plus parfaite intelligence, et dont il rend avec bonheur les beautés secrètes. Rien, en effet, d'admirable comme sa manière de dire le texte de ce sublime compositeur. Observerons-nous qu'il se laisse entraîner aux libertés du *tempo rubato* un peu plus que Beethoven ne l'aurait peut-être permis? L'exécution de Hallé est admirable; pour lui, point de difficultés; la main gauche a la vigueur et la netteté de la main droite. Les réputations de Paris ne trouvent pas toujours d'écho à Londres; Hallé nous a montré qu'il est à la hauteur de la sienne. »

— Le célèbre compositeur Spohr est attendu à Londres, pour conduire le huitième et dernier concert de la Société philharmonique, où il doit exécuter un nouveau concerto de violon.

— Le festival de la ville d'Hereford est fixé au 5 septembre, et celui de Birmingham au 19 du même mois. Dans le courant de l'automne, il y en aura un à Edimbourg sous la direction de Bishop.

— Le *Stabat* de Rossini a été exécuté à Londres le 12 juin, avec une ouverture composée exprès par Mercadante pour la dernière production de son illustre compatriote. Cette ouverture est une récapitulation, une sorte de pot-pourri des thèmes les plus frappants de l'ouvrage. Le grand succès a été pour les chœurs, qui, dit un critique, vaudraient à eux seuls le prix de la loge. Fornasari, dans le *Pro peccatis*, n'a pas répondu à l'enthousiasme qu'il excite parmi les dilettanti britanniques. On l'excuse sur un rhume violent.

*** *Berlin.* — Un *Magnificat* de la composition du comte de Westmoreland a été exécuté à Berlin le 30 mai avec le plus grand effet par deux cents membres de l'Académie royale de chant de cette ville. Cette production d'origine aristocratique est écrite dans le style moderne de la musique d'église, et mérite d'être distinguée pour les riches effets d'harmonie qui abondent dans les chœurs.

*** *Stuttgard.* — On a représenté *les Vêpres siciliennes*, opéra nouveau de M. Lindpaintner. Le livret est d'un M. Raw, de Francfort. On trouve dans cette nouvelle partition de M. Lindpaintner quelques duos gracieux, et une chansun à boire au quatrième acte.

*** *Milan.* — Enfin la saison est close; grâces en soient rendues au ciel pour nos nerfs et nos oreilles, et pour les fleurs de nos jardins, que l'on a dépouillés et dévastés sans pitié! Nous avons eu cette année *trois* dernières représentations; la première terminait l'abonnement: première pluie de bouquets, tonnerre d'applaudissements et de bravos vraiment forcenés. Verdi a été couronné; la Cerrito a été couronnée. Admirez la patience de nos fanatiques! le lundi, à trois heures de l'après-midi, ils ont envahi les banquettes du parterre et ne les ont quittées que mardi à deux heures de la nuit! Jeudi, deuxième dernière représentation: triomphe de la Frezzolini et de la Taglioni, deuxième et troisième pluie de bouquets et de couronnes; deux fois l'avant-scène disparut complétement sous des amas de fleurs, la première fois en l'honneur de la cantatrice, la seconde fois en l'honneur de la grande danseuse. Pour celle-ci, il y eut une couronne en feuilles d'or avec deux rubans en satin blanc portant l'inscription suivante: « A Taglioni, la nouvelle Terpsychore. » Pour la Frezzolini, une couronne monstre; il a fallu deux hommes pour la porter dans les coulisses. La troisième et *dernière* dernière représentation, au bénéfice des employés du théâtre. Cette fois-ci on a vu s'élever sur la scène, par une trappe, une magnifique pyramide de fleurs pour Mlle Taglioni, qui en rentrant chez elle a trouvé sous ses fenêtres la musique du régiment Bakony, à laquelle s'étaient joints les chœurs de la Scala pour lui donner une sérénade.

*** *Grenade.* — Un compositeur de cette ville, qui a déjà remporté un succès au théâtre, vient d'y faire jouer un second opéra intitulé *las Treguas de Tolemaïda* (*la Trève de Ptolémaïde*). Il a obtenu de ses concitoyens cet accueil enthousiaste qui, dans les villes de deuxième ordre, et surtout devant les spectateurs passionnés du midi, ne manque jamais aux productions indigènes. En musique, comme en littérature, on ne s'enivre jamais plus vite qu'avec le vin du terroir.

*** *Reggio.* — L'opéra nouveau du maëstro Peri, *Dirce*, a obtenu un succès d'enthousiasme. Les principaux rôles ont été admirablement chantés par Moriani et la Maray.

Le Directeur. Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konïski, Lefebure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Revina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 3 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

Brevetés en France.

Brevetés en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

CONSEILS A MES ÉLÈVES,
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRELUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix de souscription : *6 francs.*

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. Afin de rendre cet important ouvrage accessible à *tous*, le prix de souscription, jusqu'au 1er juin a été fixé à 6 *francs*. — On souscrit et on livre de suite les exemplaires chez *MAURICE SCHLESINGER*, 97, rue Richelieu. — L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE LIVRE D'OR

DES JEUNES DEMOISELLES.

SIX BAGATELLES POUR LE PIANO,

COMPOSÉES ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES PAR

G. REDLER.

Op. 45. 1re Bagatelle sur les Huguenots.
46. 2e Bagatelle sur Robert-le-Diable.
47. 3e Bagatelle sur la Favorite.
Op. 48. 4e Bagatelle sur la Juive.
49. 5e Bagatelle sur la Reine de Chypre.
50. 6e Bagatelle sur Charles VI.

Prix de chaque : 5 fr.

LE BAL D'ENFANTS

AUX TUILERIES.

6 Quadrilles et 3 Valses faciles pour le Piano,

COMPOSÉS ET DOIGTÉS PAR

PAUL WAGNER.

N° 1. Quad. sur la Favorite.
2. — sur le Guitarrero.
3. — sur la Reine de Chypre
4. — sur Adelia.
5. — Une Nuit à Grenade.
N° 6. Quad. sur Charles VI.

VALSES.

N° 1. Les Mille fleurs.
2. Les Boutons de roses.
3. Les Fleurs d'oranger.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

Encyclopédie des passages brillants pour le Piano,

EXTRAITS DES OEUVRES DES

PIANISTES CÉLÈBRES.

SAVOIR :

Scarlatti, S. Bach, Haendel, Clémenti, Mozart, Haydn, Gelinek, Woelfl, Steibelt, Dussek, Louis, Ferdinand de Prusse, Cramer, Beethoven, Hummel, Ries, Pixis, Field, Onslow, Weber, Kalkbrenner, Moschelès, Czerny, Herz, Mendelssohn, Rosenhain, Heller, Chopin, Doehler, Wolff, Henselt, Thalberg et *Liszt.*

Recueillis, doigtés, et classés par ordre chronologique, par

CHARLES CZERNY.

Cet ouvrage est divisé en quatre livraison. — Prix de chaque. . . . . 9 fr.

Piano.

DÉJAZET (E.) Op. 29. Rondo militaire sur Charles VI.	6	»
DOEHLER. Op. 44. Trois romances sans paroles. 1er livre.	7	50
44. — 2e livre.	7	50
45. N° 3. Adieu, mélodie de F. Schubert.	6	»
— 45. 4. Le Tournoi.	6	»
— 45. 5. Mélodie espagnole.	6	»
DREYSCHOCK. Op. 21. Impromptu	6	»
— 22. Variations pour la main gauche.	6	»
— 23. Andante.	7	50
— 25. La Coupe, chanson à boire.	5	»
HALÉVY (F.). Ouverture de Charles VI.	6	»
HELLER. Op 29. *La Chasse*, étude.	6	»
— 31. Fantaisie sur la Juive.	6	»
— 32. Boléro sur la Juive.	6	»
— 37. Fantaisie brillante sur Charles VI.	7	50
— 38. Caprice sur Charles VI.	7	50
HUNTEN (W.). Mosaïque de Charles VI, en 4 suites, chaq.	7	50
KALKBRENNER. Op. 165. Fantaisie de bravoure sur Charles VI.	9	»
SCHUBERT (P.). Op. 39. Variations sur le chant national de Charles VI.	7	50
ROSELLEN. Op. 56. Fantaisie brillante sur Charles VI.	7	50
THALBERG. Op. 47. Valses brillantes de concert.	9	»
— 48. Grand Caprice sur Charles VI.	9	»
WOLFF. Op. 88. Grande valse sur Charles VI.	7	50

Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Sonate pathétique.	9	»
CZERNY. Op. 716. Grand Duo sur la Reine de Chypre.	9	»
— 717. Grand Duo sur la Favorite.	9	»
HALÉVY (F.). Ouverture de Charles VI.	7	50
WOLFF. Op. 74 *bis*. Grand Duo sur Robert-le-Diable.	9	»
— 75. Huitième grand Duo sur les Huguenots.	9	»
— 79. Neuvième grand Duo sur Guido et Ginevra.	9	»
— 80. Dixième grand Duo sur la Juive.	9	»
— 87. Treizième grand Duo sur Charles VI.	9	»

Piano et Violon.

KALKBRENNER ET PANOFKA. 4 Duos concertants.

Op. 164. Duo sur la Juive.	10	»
166. Duo sur la Favorite.	10	»
167. Duo sur la Reine de Chypre.	10	»
168. Duo sur Charles VI.	10	»

ERNST ET HELLER. Pensées fugitives.

N° 1. Passé.
2. Souvenir.
3. Romance.
4. Lied.
5. Agitato.
6. Adieu.
7. Rêverie.
8. Caprice.
9. Inquiétude.
10. Prière pendant l'orage.
11. Intermezzo.
12. Presto capricioso.

Prix de chaque : 5 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 27. 2 JUILLET 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
197, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
30 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SANDS, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Sacchini et son chef-d'œuvre; par PAUL SMITH. — De la partition de *Charles VI* (cinquième article); par H. BLANCHARD. — Le Dilettante de profession; par H. BLANCHARD. — Liste des ouvrages de Rossini dans l'ordre chronologique de leur représentation. — Nouvelles. — Annonces.

SACCHINI

ET

SON CHEF-D'ŒUVRE.

OEdipe à Colone va reparaître sur la scène de l'Académie royale de musique, où il se maintint si longtemps avec tant de succès et tant de gloire. C'est le chef-d'œuvre de Sacchini, l'un de ces illustres étrangers qui vinrent à diverses époques soumettre leur génie aux lois de notre goût, aux habitudes de notre théâtre, et composer chez nous d'admirables ouvrages qu'ils n'auraient enfantés ni conçus en aucun autre pays du monde. Nous avons donc le droit de dire que ces ouvrages sont français, et de les revendiquer comme faisant partie de nos richesses nationales.

Or, avant *Guillaume Tell*, le plus français de tous les opéras composés par des artistes qui venaient d'Allemagne ou d'Italie, c'est *OEdipe à Colone;* sa popularité immense, sa vogue durable ne permettent pas d'en douter.

Sacchini avait reçu du ciel une de ces natures heureuses et faciles, pour lesquelles le don de plaire est un instinct plutôt qu'un art, qui s'accommodent plutôt qu'elles ne s'imposent, qui se mettent d'elles-mêmes en rapport avec ce qui les entoure, et se modifient dans leur expression, dans leurs formes, sans rien perdre toutefois de l'originalité qui les distingue. Il n'aurait pas créé l'opéra, comme Lulli l'avait fait; il ne l'aurait pas régénéré, comme le fit Gluck; peut-être même n'aurait-il pas soutenu la lutte contre ce grand homme avec autant d'avantages que Piccinni, qui fut aussi son rival; mais dans la carrière ouverte par ses illustres devanciers, il sut se frayer une route qui n'avait encore été battue par personne, et conquérir une place qui n'appartient qu'à lui.

L'auteur d'*OEdipe à Colone* naquit à Naples le 13 mai 1735; il avait par conséquent vingt et un ans de moins que Gluck, sept ans de moins que Piccinni. Son éducation musicale se fit au Conservatoire de Saint-Onofrio, où il eut pour maître le célèbre Durante, pour condisciples Piccinni, Guglielmi, Traetta. Il se livra d'abord avec ardeur à l'étude du violon, et acquit sur cet instrument une habileté remarquable, habileté dont la preuve se retrouve dans sa manière d'écrire les accompagnements et de traiter l'orchestre. Au sortir du Conservatoire, il composa plusieurs opéras qui établirent sa réputation. Appelé à Rome en 1762, il travailla pendant huit ans pour le théâtre de cette ville, ce qui ne l'empêcha pas d'aller donner des ouvrages à Milan, à Turin, à Pavie, à Naples. Alors Piccinni et lui se partageaient la faveur publique, et se disputaient le prix de la fécondité.

En 1769, Sacchini fut nommé directeur du Conservatoire de l'*Ospedaletto*, à Venise. N'ayant pour concurrent que Galuppi, l'idole des Vénitiens, il compta parmi ses élèves la Gabrielli, la Pasquali et quelques autres fameuses cantatrices. Il s'essaya dans le genre religieux avec la même supériorité que dans le genre dramatique. En 1770, les directeurs du Théâtre-Italien de Londres lui firent des offres brillantes, qu'il accepta, et il se rendit en Angleterre, après avoir visité, chemin faisant, l'Allemagne et la Hollande.

A Londres, Sacchini jouit d'une position magnifique; il ne gagnait pas moins de dix-huit cents livres sterling par année; mais il était passionné pour les plaisirs, et ses dépenses excédèrent encore ses revenus. Les attaques de gouttes auxquelles il était sujet, devenant de plus en plus fréquentes, il résolut de quitter l'Angleterre, dont le climat lui paraissait dangereux pour sa vie, et il vint à Paris en 1782. Il y fut accueilli comme il méritait de l'être. La reine Marie-Antoinette le nomma son maître de musique, et joignit à ce titre une pension de six mille livres. La direction de l'Opéra lui en assura dix mille pour chacun des ouvrages nouveaux qu'il donnerait, et il ne tarda pas à entrer en lice. Dès l'an-

née 1783, il fit représenter *Renaud et Armide*, dont les paroles étaient de Lebœuf; il mit successivement en musique les poëmes de *Chimène* et de *Dardanus*, dont l'auteur était Guillard.

Nous arrivons à *OEdipe à Colone*, ce chef-d'œuvre dont l'histoire a quelque chose de profondément mélancolique, quelque chose d'analogue à celle du *Requiem* de Mozart.

Sacchini ne vit pas représenter *OEdipe!*

Une mort prématurée ne lui permit pas d'assister à son triomphe, et cette mort fut causée par le chagrin que lui faisait éprouver le retard apporté à la représentation du plus beau de ses ouvrages!

Il y a quelques années, M. Berton, l'auteur de *Montano* et d'*Aline*, qui se glorifie d'avoir été l'élève de Sacchini, a déjà raconté, dans cette feuille même, la fatale histoire du chef-d'œuvre, et nous ne pouvons mieux faire que de reproduire quelques parties de son intéressant récit.

Guillard, l'auteur des poëmes de *Chimène* et de *Dardanus*, avait aussi composé celui d'*OEdipe à Colone*, que l'Académie française avait couronné, car alors on soumettait au jugement de cet aréopage littéraire les poëmes destinés à l'Opéra. Sur les pressantes instances de Suard, le poëte avait confié son œuvre à Grétry, qui, le sachant peu à l'aise, lui avait avancé mille écus à-compte sur le succès futur. Mais Grétry était fort occupé, souvent malade, et ne s'occupait pas d'*OEdipe*, qui depuis plusieurs années languissait dans son portefeuille.

« Guillard et Sacchini (c'est M. Berton qui parle) venaient habituellement dîner chez ma mère, veuve du directeur de l'Opéra, une ou deux fois par semaine. Un jour Guillard, dans un accès de désespoir poétique, se mit à nous réciter plusieurs scènes de sa pièce. Chacun fut ravi, et Sacchini témoigna vivement son regret de ne pouvoir exercer son talent sur un ouvrage aussi touchant, et surtout de n'avoir pas mille écus à donner à Grétry pour obtenir son désistement. Ma mère se hâta de les offrir, et M. Fillette-Loraux, l'auteur de *Lodoïska*, proposa de se charger de la négociation. Il se rendit chez Grétry, qu'il trouva malade, au lit, lui compta les mille écus et lui demanda le manuscrit. Grétry ne consentit à le rendre qu'avec peine; mais ayant appris que c'était à Sacchini que Guillard destinait son ouvrage, il dit qu'il le félicitait du choix d'un pareil remplaçant. Notre ambassadeur revint triomphant de l'heureux succès de sa mission. Guillard donna sur-le-champ son poëme à Sacchini. Le lendemain, mon illustre maître commença *OEdipe*, et en moins de six semaines termina ce chef-d'œuvre. »

Voici quelques détails, que nous empruntons encore à M. Berton, sur la manière dont Sacchini composait.

« J'avais, dit-il, le bonheur d'être son élève d'adoption; je le quittais rarement. Il m'appelait son cher fils : je travaillais sur une petite table près de son piano. J'ai vu composer *OEdipe, Arvire et Evelina* (autre opéra de Guillard, dont Sacchini composa la musique, après avoir terminé celle d'*OEdipe*). Souvent, dans ses moments de repos, il s'amusait à lire ce que je venais d'écrire, même à l'exécuter. Mais lorsque j'avais fait quelque écart d'imagination, il s'arrêtait subitement, et, me regardant avec un sourire, que la beauté de ses traits rendait encore plus touchant, il me disait : « Mon petit bon ami, cette phrase, elle est bien jolie! mais » elle n'est pas de la famille; cherche-m'en une qui soit au » moins la cousine. »

» Souvent, après la leçon, il aimait à se promener : je l'accompagnais presque toujours. Il portait habituellement sur lui un volume de Racine, et, dans l'une des poches de sa veste, une carte, sur laquelle il avait inscrit, avant de sortir, quelques uns des vers qu'il comptait mettre en musique le lendemain. Les ouvrages du grand poëte qu'il affectionnait le plus étaient : *Bérénice*, *Andromaque* et *Phèdre*. Arrivé aux allées les plus solitaires des Tuileries, il se plaisait à parcourir ces chefs-d'œuvre et souvent à m'en faire réciter quelques tirades des scènes les plus touchantes; puis, tout en cheminant vers les Champs-Élysées, il consultait, de temps à autre, sa petite carte, et, selon la lenteur ou la promptitude de sa marche, j'aurais pu prédire alors que le lendemain j'assisterais à la composition d'un touchant andante ou d'un brillant allégro. Parvenu au carré de Marigny, il s'arrêtait une heure à regarder les joueurs de boule. Singulier rapport avec Haydn et Mozart, qui aimaient également ce jeu avec passion! »

Revenons à l'histoire d'*OEdipe*, et à la triste catastrophe dont M. Berton fut témoin.

« La reine Marie-Antoinette, qui aimait et cultivait les arts, avait promis à Sacchini qu'*OEdipe* serait le premier ouvrage qu'on représenterait sur le théâtre de la cour au voyage de Fontainebleau. Sacchini nous avait fait part de cette bonne nouvelle, et continuait à se trouver, selon son usage, sur le passage de S. M., qui, en sortant de l'office divin, l'invitait à passer dans son salon de musique. Là, elle prenait plaisir à entendre quelques uns des plus beaux morceaux d'*Arvire et Evelina*, opéra auquel Sacchini travaillait alors. Sacchini ayant remarqué que, plusieurs dimanches de suite, la reine avait semblé éviter ses regards, tourmenté, inquiet, se plaça un jour si ostensiblement devant S. M., qu'elle ne put se dispenser de lui adresser la parole. Elle le reçut dans le salon de musique, et lui dit d'une voix émue : « Mon cher Sacchini, » on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a » si vivement sollicitée de faire représenter à la place de votre » *OEdipe* la *Phèdre* de M. Lemoyne, que je n'ai pu m'y re- » fuser. Vous voyez ma position : pardonnez-moi. »

» Sacchini, s'efforçant de contenir sa douleur, fit un salut respectueux et reprit aussitôt la route de Paris. Il se fit descendre chez ma mère. Il entra tout éploré et se jeta dans un fauteuil. Nous ne pûmes obtenir de lui que ces mots entrecoupés : « Ma bonne amie, mes enfants, ze souis oun homme » perdou! La reine, il ne m'aime piou! la reine, il ne m'aime » piou! » Tous mes efforts furent vains pour calmer sa douleur. Il ne voulut point se mettre à table. Il était très goutteux : une oppression excessive nous inquiétait déjà. Nous demandâmes une voiture. Guillard, Loraux et moi, nous le conduisîmes chez lui; il se mit au lit, et, trois jours après, il avait cessé de vivre. »

Sacchini mourut le 7 octobre 1786, dans la cinquante et unièmean née de son âge.

OEdipe ne fut représenté à Paris que le 1er février 1787.

Aujourd'hui que la destinée de ce grand et bel ouvrage est connue, que son rang est fixé, que la postérité a prononcé sur sa valeur, il est curieux de voir la manière dont il fut reçu, de rechercher les opinions contemporaines qui se produisirent à sa naissance. Interrogeons à cet égard la collection des *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France.*

Voici ce que nous y trouvons, à la date du 1er février 1787.

« Hier l'essai du goût du public payant pour les répéti- » tions à l'Opéra n'a pas été heureux : on faisait celle » d'*OEdipe à Colone*, tragédie lyrique en trois actes, qu'on » exécute aujourd'hui, et la recette est restée au-dessous de » 400 livres; il n'y avait personne. Au surplus, cette répéti- » tion n'a pas donné une haute idée de l'ouvrage; les deux

» premiers actes ont été reçus très froidement; le troisième » a produit plus d'effet.

» Les directeurs sembleraient craindre eux-mêmes le mé» contentement du public, car ils ont affecté de joindre à cet » opéra *le Premier navigateur, ou le Pouvoir de l'amour*, » ballet-pantomime en trois actes, et fort long.

» Quoique par l'ordonnance du roi il dût y avoir deux ré» pétitions payantes, il n'y en a eu qu'une, et comme elle » n'a rendu que très peu, il est à présumer qu'on y renon» cera.

» Il est vrai que peu de gens en étaient instruits, que cette » répétition n'était annoncée dans aucun journal, et seule» ment à la porte de l'Opéra par une affiche manuscrite. »

N'était-ce pas une singulière idée que celle de ces répétitions, où le public était admis en prenant son billet au bureau, et dont *OEdipe à Colone* devait subir la première, mais non la dernière épreuve? car dans la même année, le 7 juin, *Tarare*, opéra de Beaumarchais et de Salieri, fut répété de même, et cette fois la recette dépassa cinq mille francs; mais aussi la pièce fut sifflée!

Continuons d'extraire les jugements consignés dans les *Mémoires secrets*.

Sous la date du 2 février 1787, c'est-à-dire le lendemain de la première représentation d'*OEdipe*, l'annaliste se borne à dire que la reine assistait au spectacle, et qu'elle a témoigné l'intérêt qu'elle prenait à la gloire de Sacchini, en *affectant* d'applaudir l'opéra d'un bout à l'autre, *ce qui entraînait le public adulateur;* il ajoute qu'on ne peut encore rien statuer sur cet ouvrage, très prôné en *ce moment*.

Quelques jours plus tard, l'annaliste se décide à formuler un avis plus positif.

19 février. « Comme on a parlé amplement du poëme » d'*OEdipe à Colone*, exécuté à Versailles au commencement » de cette année, il est inutile d'y revenir. Quant à la musi» que, elle est généralement admirée; elle produit beaucoup » d'effet dans chacun des trois actes : il y a pourtant des lon» gueurs, des moments d'ennui, mais on est ensuite réveillé » par de grandes beautés. On regarde cet ouvrage comme le » meilleur de Sacchini, et il y a une double raison pour » qu'on en juge ainsi : la première, c'est que ses partisans, » émus de sensibilité de sa perte, ont rapporté à l'ouvrage » l'effet de la disposition favorable où ils se trouvaient, et ses » envieux, ne craignant plus un tel concurrent, ont été faci» lement déterminés à lui rendre justice. »

Cette explication du succès d'*OEdipe à Colone* n'avait d'exactitude qu'en ce qui concernait les envieux.

Enfin sous la date du 25 mars, nous lisons ce qui suit :

« On n'a jamais vu tant de monde à l'Opéra qu'hier à la » clôture. La garde a été obligée de mettre la baïonnette au » bout du fusil : encore saisissait-on les fusils des soldats, » tandis qu'on leur donnait des coups de canne sur les doigts.

« La représentation n'a pas été moins orageuse. Un cheva» lier de Goux, qui, usant du privilége qu'on a de rester sur » le théâtre pour un louis, les jours de capitation, s'avançait » trop dans la coulisse, a provoqué l'indignation du parterre » en résistant aux premières clameurs. On lui a crié des in» jures de toute espèce, et l'on a fini par lui jeter une orange » à la tête, mais si maladroitement qu'elle est venue tomber » à ses pieds. Les gardes, les officiers de garde, l'officier major » sont venus le haranguer tour à tour; il a fallu employer la » plus grande autorité pour obliger cet étourdi à se retirer, » ce qu'il a fait après un quart d'heure de pourparlers et de » cris de toute espèce.

« Ensuite l'opéra, qui était composé de deux pièces, *OEdipe* » *à Colone* et le *Seigneur bienfaisant*, a été exécuté par toutes » les doublures possibles. Un sieur Le Brun, élève de l'école » de chant, n'ayant jamais paru en public, a eu l'imprudence » de remplacer le sieur Laïs et de jouer le rôle de Polynice; » nouveaux murmures qui ont duré pendant tout le temps » que cet acteur a occupé la scène.

» La recette, au surplus, ce jour-là, s'est montée à 15,500 « livres, ce dont il n'y a point d'exemple. »

Ainsi le succès d'*OEdipe à Colone* était désormais constaté par le témoignage le moins équivoque, par le chiffre de la recette.

Plus de cinquante-six ans se sont écoulés depuis la première représentation d'*OEdipe*, et plus de treize depuis qu'on a cessé de la donner.

OEdipe a été joué, pour la dernière fois, le 28 mai 1830, accompagné du ballet de *Manon Lescaut*.

Eloigné du répertoire pendant les jours les plus sombres de la révolution française, par suite de la proscription qui s'attachait alors aux rois et aux princes, on aurait pu croire que la révolution de juillet l'en avait rayé définitivement, mais non pour la même cause.

La reprise, qui se prépare, sera donc une espèce de restauration pour *OEdipe*, qui, en sa qualité de chef-d'œuvre immortel, n'a rien à redouter, pas même des révolutions de l'art. Une admiration semi-séculaire a placé hors de toute atteinte le chef-d'œuvre de Sacchini.

Paul SMITH.

DE LA PARTITION
DE
CHARLES VI.

Cinquième article *.

Après avoir prouvé par des exemples cités dans nos précédents articles que la partition de *Charles VI* renferme des mélodies aussi franches que distinguées (des mélodies qui sont déjà sur tous les pianos, comme on dit trop souvent en style de réclames), qu'on se plaît à redire après les avoir entendues au théâtre, nous allons aborder l'analyse d'une des plus belles scènes lyriques qui aient été écrites pour l'opéra dans le genre sombre, terrible et fantastique, genre auquel est propre le talent fort et consciencieux de M. Halévy. L'étrangeté mélodique unie au fracas et à l'incorrection de l'harmonie ne constituent pas, comme paraissent le croire certains compositeurs, le genre fantastique. Ce qui lui donne du prix parmi les hommes compétents pour en juger, c'est la richesse de nouvelles idées unies à l'observation des règles, à la pureté du style, auxquels sont toujours restés fidèles Mozart dans sa scène de la statue du commandeur de son *Don Giovanni*, Weber dans le *Freyschutz*, et Meyerbeer dans *Robert-le-Diable*. La grande scène des spectres au quatrième acte de *Charles VI* est un de ces beaux morceaux de musique fantastique qui remplit toutes les conditions du genre, sans sortir des exigences de la méthode et des lois de la logique. Au commencement de ce morceau, et dès les premières mesures, les basses reproduisent le dessin *pizzicato* qui commence l'ouverture; puis ensuite, pour les quatre cors en *mi* naturel, le majeur de la romance que chante Charles au second acte :

Vous qui m'aimiez au temps où j'étais roi,
Je souffre encor : passants, priez pour moi,

(*) Voir les numéros 15, 17, 20 et 26.

est repris là comme souvenir qui assiège le sommeil du malheureux monarque. La sonorité mystérieuse de ces quatre cors et de leurs sons bouchés annonce on ne peut mieux la scène si pleine de terreur qui se prépare. Après quelques notes en *pizzicato* aux basses, l'auteur modulant à la tierce majeure inférieure, passe de *mi* naturel en *ut* majeur dont les clarinettes, les bassons, les cors et les quintes attaquent et assoient la tonalité à l'unisson; et puis commence ce dialogue si sombre entre les bassons unis aux violoncelles, qui font entendre une gamme chromatique descendante en doubles croches, répondue en imitation et à une demi-mesure d'intervalle par les altos et les clarinettes qui marchent aussi à l'unisson. Sur ce dessin chromatique et persistant, intervient le récitatif du roi qui s'éveille à ces sombres murmures; et, sur les deux dernières syllabes de ces vers :

Des gémissements
Se mêlent par moments
Au bruit lugubre des armures,

tout l'orchestre attaque enharmoniquement l'accord parfait majeur plaqué de *la* bémol succédant à celui de *mi* naturel, effet grandiose qui prépare bien ces mots on ne peut mieux déclamés par le compositeur :

O funèbres lueurs ! Que vois-je à leur clarté?.....
D'effrayantes figures
Se meuvent dans l'obscurité !

Encore une transition enharmonique sur ces vers, et toujours avec le dessin chromatique descendant et obstiné, car c'est dans cette persistance que résident l'unité de la pensée et la logique musicales. Ici se fait entendre le chœur d'êtres invisibles : *Tremble, la tombe s'ouvre*, etc. Ce morceau en *la* mineur est dit à l'unisson par les voix, et accompagné par les quatre cors en différents tons. Nous devons le signaler à l'attention des connaisseurs, attendu que lorsqu'il est repris plus loin, la fantasmagorie de la scène empêche de remarquer qu'il reparaît alors en canon sévère et rigoureux dit par les trois spectres et l'homme de la forêt du Mans, luttant de correcte et foudroyante harmonie avec le chœur, contre l'effet luxueux d'une riche et puissante instrumentation.

L'apparition de l'homme de la forêt du Mans, et les interpellations qu'il adresse à Charles :

Ose un instant me regarder en face :
Eh bien ! me reconnais-tu, roi ?

sont pleines d'une énergie sauvage, en même temps qu'elles sont déclamées d'une façon originale et vraie. Rien de plus beau, de plus large que la phrase musicale sur ces mots :

J'ai dit que le fer, le poison
Sèmeraient sur tes pas le deuil et l'épouvante.

Lorsque, pour augmenter le vertige du roi, l'homme de la forêt du Mans lui dit, en lui montrant les spectres qui sortent de dessous terre :

Regarde, c'est Clisson
Qui tend vers toi sa main sanglante ;
Charles, ton oncle, et Jean-sans-Peur,

la première mesure du dessin de l'orchestre est là, il faut le dire, la même que celle sur laquelle s'avance la statue du commandeur venant souper chez don Juan, et qui peint d'une manière si terrible la marche pesante et solennelle de l'homme-marbre, du *convié de pierre*. Après cela le quatuor pour quatre voix, en *ut* mineur, à 6/8 et sans accompagnement, chanté par les trois fantômes et l'homme de la forêt du Mans, est du plus beau caractère. Les deux dernières mesures en unisson sur ces mots : *Oui, frappé par ton fils*, sont de l'effet le plus saisissant et le plus dramatique; et puis, après le mouvement plein d'animation : *Frappez ce perfide qui veut m'immoler*, etc., dit par le roi, et répété par tous les personnages, vient le chœur en canon que nous avons signalé plus haut : *Tremble, la tombe s'ouvre!* qui termine admirablement cette scène étrange, fantastique, éminemment musicale, et l'une des plus remarquables qui soit sur nos théâtres lyriques.

On conçoit que ce morceau capital est trop important pour n'en donner à la suite de notre article que quelques exemples, quelques citations tronquées, et qu'il est trop long pour en pouvoir donner la partition avec orchestre. Nous renvoyons donc les artistes et les vrais amateurs de belle musique à la grande partition quand elle sera gravée.

Bornant ici notre analyse, dans un sixième et dernier article, nous tâcherons de donner une juste appréciation de la manière dont est joué et chanté *Charles VI*, pensant que les interprètes d'un tel ouvrage méritent plus que le jugement rapide qu'on formule après une première représentation, et qui est aussi souvent un acte de complaisance que de justice et d'impartialité.

Henri BLANCHARD.

LE DILETTANTE DE PROFESSION.

Il a été avancé, par nous ne savons quel mathématicien, un paradoxe qui, comme tous les paradoxes, ne laisse pas que d'être piquant, à savoir : que la législation d'un art n'appartient pas à ceux qui l'exercent. Probablement qu'en faveur de cette assertion notre homme mettait en avant les préventions d'école, l'étroitesse d'esprit des professeurs qui se vouant à une spécialité de la science musicale ne peuvent, par conséquent, porter un regard investigateur sur son ensemble et ses résultats. De ces remarques et de quelques autres qui ne sont pas sans vérité, est née cette doctrine qui est bien autrement paradoxale : que pour juger sainement des choses musicales, il ne faut pas être musicien; que le sentiment y suffit. De là nous est venu le dilettantisme, dont Dieu garde tout homme, tout amateur consciencieux qui craint le ridicule.

Goddam est le fond de la langue anglaise pour tout diplomate qui se rend en Angleterre, nous dit Figaro; pour un dilettante, c'est moins que ça : dans le point d'exclamation résident toutes ses idées, toutes les formules de son opinion. Le point d'exclamation ou d'admiration après *maëstro di gran genio, bravo, bravi, brava, diva*, et autres expressions ultramontaines, est le *nec plus ultra* du beau langage musical. Pourvu qu'avec cela il ait quelque peu de littérature, le dilettante s'adonne alors dans le premier journal venu à la métaphysique, à l'esthétique, ou à l'incompréhensibilité musicale, ce qui est tout un. Il y a mieux : nous connaissons des individus qui, après avoir appris à racler quelque peu du violon ou de la guitare, essayé de faire, comme on dit en terme de commerce, dans les vins, dans la librairie ou dans les draps, et n'ayant pu réussir dans ces diverses branches d'industrie, se sont faits jugeurs des choses artistiques sans posséder même cette forme quelque peu littéraire dont nous venons de parler. Ce qu'il y a de déplorable, c'est que des artistes qui redoutent la critique, tant sotte soit-elle, autant qu'ils sont avides de louange, toute grossière qu'elle soit, reconnaissent et se soumettent à la juridiction de ces gens-là.

Le dilettante de profession se préoccupe fort peu du bombardement de Barcelone, du discours de M. de Lamartine, de l'effectif ou de la réduction de l'armée, ou de toute autre loi : pour lui l'événement majeur, la chose la plus importante du moment, c'est la présence de Rossini à Paris. Le dilettante de profession ne pouvant produire autre chose, finit toujours par créer un journal d'art pour faire partie des fashionables à gants blancs, pour demander et souvent obtenir la croix d'honneur, et viser à la direction d'un théâtre lyrique ou autre, car peu importe à ces gens-là de se faire dilettante de musique ou de vaudeville; et ce qu'il y a de curieux par le temps administratif qui court, c'est que les rêves grotesques du dilettante de profession ont toutes chances de se réaliser. Pendant ce temps, l'art avili par des critiques sans mission, des enthousiastes sans conviction, s'endort sans espoir d'être réveillé par les essais aussi pâles qu'incessants de notre jeune école.

Que faire en présence de tels faits? Prier Dieu qu'il envoie à nos théâtres lyriques une *Lucrèce* musicale, une sœur à la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, quelques opéras comme *Richard Cœur-de-Lion* ou *OEdipe à Colone*, quelques pianistes de moins, et qu'il nous délivre des dilettantes de profession; mais surtout des mathématiciens, théoriciens, esthéticiens et acousticiens qui ne sont pas musiciens.

Henri BLANCHARD.

LISTE DES OUVRAGES DE ROSSINI

DANS L'ORDRE CHRONOLOGIQUE DE LEUR REPRÉSENTATION.

Depuis que Rossini est à Paris, on s'entretient plus que jamais de sa personne et de ses ouvrages. Nous profitons de cette occasion pour donner la liste complète des opéras composés par lui, dans l'ordre chronologique de leur représentation, avec l'indication des villes et des théâtres où ils ont été joués, et des artistes qui en ont rempli les principaux rôles.

Rappelons d'abord que Rossini est né à Pesaro le 29 février 1792. Au mois d'août 1808, à l'âge de seize ans, il composa, pour le lycée de Bologne, une symphonie et une cantate intitulée *il Pianto d'armonia*. L'année suivante, il écrivit un opéra, *Demetrio e Polibio*, qui ne fut joué que trois ans plus tard, et qu'on retrouvera dans le catalogue suivant.

1810 (Automne). *Cambiale di matrimonio*, donné à Venise, sur le théâtre San Mosé, chanté par Rosa Morandi, Luigi Raffanelli, Nicola de Grecis, Tommaso Ricci.

1811 (Automne). *L'Equivoco stravagante*, donné à Bologne, sur le théâtre del Corso, chanté par Marietta Marcolini, Domenico Vaccani, Paolo Rosich.

1812 (Automne). *Demetrio e Polibio*, donné à Rome, sur le théâtre Valle, chanté par Mombelli et ses deux filles, et le basso Olivieri.

1812 (Carnaval). *L'Inganno felice*, donné à Venise, sur le théâtre San Mosé, chanté par Teresa Belloc, Rafaele Monelli, Luigi Raffanelli, Filippo Galli.

1812 (Carême). *Ciro in Babilonia*, donné à Ferrare, chanté par Marietta Marcolini, Elisabetta Manfredini, Eliodoro Bianchi.

1812 (Printemps). *La Scala di seta*, donné à Venise, sur le théâtre San Mosè, chanté par Maria Cantarelli, Rafaele Monelli et de Grecis.

1812 (Automne). *La Pietra del Paragone*, donné à Milan, sur le théâtre de la Scala, chanté par Marietta Marcolini, Claudio Bonoldi, Filippo Galli.

1812 (Automne). *L'Occasione fa il Ladro*, donné à Venise, sur le théâtre San Mosè, chanté par Graciata, Canonici, Luigi Pacini et Tommaso Berti.

1813 (Carnaval). *Il Figlio per Azzardo*, donné à Venise, sur le théâtre San Mosè, chanté par Teodolinda Pontiggia, Tommasso Berti, Luigi Raffanelli, de Grecis.

1813 (Carnaval). *Tancredi*, donné à Venise sur le théâtre de la Fenice, chanté par Adélaïde Malanotti, Elisabeth Manfredini, Pietro Todran.

1813 (Été). *L'Italiana in Algeri*, donné à Venise sur le théâtre San Benedetto, chanté par Marietta Marcolini, Serafino Gentili, Filippo Galli.

1814 (Carnaval). *Aureliano in Palmira*, donné à Milan sur le théâtre de la Scala, chanté par Velluti, Lorenza Correa, Luigi Mari, Giuseppe Fabris, Eliodoro Bianchi, Filippo Galli.

1814 (Automne). *Il Turco in Italia*, donné à Milan sur le théâtre de la Scala, chanté par Mme Maffei Festi, Davide, Galli, Luigi Pacini.

1815 (Automne). *Elisabetta*, donné à Naples sur le théâtre San Carlo, chanté par Mmes Colbrand, Dardanelli, Nozzari, Garcia.

1815 (Carnaval). *Sigismondo*, donné à Venise sur le théâtre de la Fenice, chanté par Marietta Marcolini, Luciano Bianchi, Elisa Manfredini, Claudio Bonoldi.

1816 (Carnaval). *Torvaldo e Dorliska*, donné à Rome sur le théâtre Valle, chanté par Adelaïde Sala, Donzelli, Galli, Remorini.

1816 (Carnaval). *Il Barbiere di Siviglia*, donné à Rome sur le théâtre Argentina, chanté par Mme Giorgi Richetti, Garcia, Boticelli et Luigi Zamboni.

1816 (Eté). *La Gazetta*, donné à Naples sur le théâtre dei Fiorentini, chanté par Pellegrini, Casaccia, Margherita Chambrand,

1816 (Été). *Otello*, donné à Naples sur le théâtre del Fondo, chanté par Mme Colbrand, Nozzari, Davide et Benedetti.

1817 (Carnaval). *La Cenerentola*, donné à Rome sur le théâtre Valle, chanté par Gertrude Righetti, Catterina Rossi, Giuseppe de Regnis, Giacomo Guglielmi.

1817 (Printemps). *La Gazza ladra*, donné à Milan sur le théâtre de la Scala, chanté par Teresa Belloc, Savino Monelli, Botticelli, Filippo Galli, Antonio Ambrosi et Mlle Galianis.

1817 (Automne). *Armida*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mme Colbrand, Nozzari, Benedetti.

1818 (Carnaval). *Adelaïde di Borgogna*, donné à Rome sur le théâtre Argentina, chanté par Élisabeth Pinotti, Élisabeth Manfredini, Savino Monelli, Gioachino Sciarpelletti.

1818 (Carême). *Mosè in Egitto*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mme Colbrand, Nozzari, Matteo Porto.

1818 (Automne). *Ricciardo e Zoraide*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mme Colbrand, Nozzari, Davide, Benedetti.

1819 (Carême). *Ermione*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mme Colbrand, Rosmunda Pisaroni, Nozzari et Davide.

1819 (Printemps). *Eduardo e Cristina*, donné à Venise sur le théâtre San-Benedetto, chanté par Rosa Morandi, Carolina Cortesi, Eliodoro Bianchi et Luciano Bianchi.

1819 (Automne). *La Donna del Lago*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mmes Colbrand, Pisaroni, Nozzari, Davide, Benedetti.

1820 (Carnaval). *Bianca e Faliero*, donné à Milan sur le théâtre de la Scala, chanté par Carolina Bassi, Violante Camporesi, Claudio Bonoldi, Alessandro de' Angelis.

1820 (Carnaval). *Maometto secondo*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Filippo Galli. (Les noms des autres artistes n'ont pas été recueillis.)

1821 (carnaval). *Mathilde di Shabran*, donné à Rome sur le théâtre Apollo, chanté par Catterina Liparini, Anetta Parlamagni, Giuseppe Fusconi, Giuseppe Fioravanti, Carlo Moncada, Antonio Ambrosi, Antonio Parlamagni.

1822 (Hiver). *Zelmira*, donné à Naples sur le théâtre San-Carlo, chanté par Mmes Colbrand, Nozzari, Davide, Ambrosi, Benedetti, Cecconi.

1823 (Carnaval). *Semiramide*, donné à Venise sur le théâtre de la Fenice, chanté par Mmes Colbrand, Rosa Mariani, Sinclair, Filippo Galli, Lucio Moriani.

1825 (Été). *Il Viaggio à Reims*, donné à Paris sur le Théâtre-Italien, chanté par Mmes Pasta, Mombelli, Schiassetti, Cinti, Amigo, Zucchelli, Levasseur, Donzelli, Bordogni, Pellegrini, Graziani.

1826 (Automne). *Le Siége de Corinthe*, donné à Paris à l'Académie royale de musique, chanté par Mmes Cinti, Frémont, Dérivis, Nourrit père et fils.

1827 (Carême). *Moïse*, chanté par Levasseur, Adolphe Nourrit, Dabadie; Mmes Cinti, Dabadie, Mori.

1828 (Été). *Le Comte Ory*, chanté par Adolphe Nourrit, Levasseur, Dabadie, Alexis Dupont; Mmes Cinti, Mori et Jawurek.

1829 (Été). *Guillaume Tell*, chanté par Adolphe Nourrit, Levasseur, Dabadie, Prévost; Mmes Cinti, Mori, Dabadie.

Cette liste comprend trente-huit ouvrages, composés dans l'espace de vingt ans, à compter de *Demetrio e Polibio*, écrit en 1809. Rossini avait trente-sept ans lorsqu'il donna *Guillaume Tell*, et qu'il renonça au théâtre : l'avenir nous apprendra si ce fut pour jamais.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la reprise d'*OEdipe à Colone*, suivi de *la Sylphide*.

*** Duprez n'ira pas en Angleterre, et partagera ses deux mois de congé entre Toulouse et Bordeaux.

*** En l'absence de Duprez, Barroilhet nous reste : son premier mois de congé a été racheté par la direction ; pareille mesure a été prise à l'égard de Mme Dorus-Gras.

*** C'est M. Benoist, premier chef du chant à l'Opéra, qui s'est chargé de l'arrangement de la musique de Rossini pour le nouveau libretto de l'*Italienne à Alger*.

*** Rien de moins fondé que les bruits qui ont couru sur la clôture momentanée de l'Opéra pour l'agrandissement du parterre.

*** La commission des auteurs a, dit-on, refusé au directeur de l'Opéra-Comique l'autorisation de jouer la *Lucie* de Donizetti sur son théâtre. Nous ne saurions voir dans ce fait un dommage quelconque sous le rapport de l'art. La *Lucie* est un ouvrage charmant, mais c'est aussi un ouvrage très connu, dont la troupe italienne et celle de la Renaissance ont fait amplement les honneurs au public parisien. Que Donizetti compose quelque chose de neuf pour le théâtre Favart, il y aura profit et plaisir pour tout le monde, et personne ne s'avisera de lui reprocher son origine italienne. Quant aux anciens opéras, qui ont leur place marquée dans le répertoire étranger, quel avantage y a-t-il à les en tirer pour les livrer à une exécution notoirement inférieure ? En cas pareil il faut se rappeler deux choses, d'abord que le théâtre Italien existe et que nous avons des compositeurs français.

*** Dimanche dernier, un *O salutaris* composé par M. Benoist, a été exécuté dans l'église de la Madeleine. Ce morceau, d'un beau style religieux, écrit pour voix de baryton, a été fort bien rendu par M. Saint-Denis, artiste de l'Académie royale de musique. Les accompagnements d'orgue et de harpe, soutenus par les serpents, les contre-basses et les chœurs de voix, ont produit un excellent effet.

*** Panofka est à Vienne en ce moment. Une lettre que nous recevons de lui et dans laquelle il nous parle de son active collaboration avec Thalberg, nous porte à croire qu'il y a eu erreur ou du moins exagération dans les nouvelles publiées récemment sur l'état de santé du célèbre pianiste.

*** L'association musicale de l'ouest a tenu les 19 et 20 juin son congrès musical à Niort, sous la présidence de M. de Beaulieu, ancien grand prix de l'Institut. La première des deux séances était consacrée à la musique religieuse : à côté des *Sept paroles* d'Haydn, du *Pater noster* de Cherubini, du *Miserere* d'Allegri, on a remarqué un hymne composé pour cette solennité par le président lui-même, qui a fait reconnaître en lui un digne élève de Méhul. Dans la seconde séance, la musique dramatique triomphait par les choix les plus heureux ; un finale de la *Juive*, un finale du *Comte Ory*, ont été exécutés par les amateurs qui composent la société, avec une verve puissamment secondée par un excellent orchestre. Les artistes qu'on avait appelés de Paris, animaient, passionnaient ce bel ensemble, dû aux efforts du président et du chef d'orchestre, M. Norès. Ces artistes, au nombre de six, ont ensuite enlevé tous les suffrages, quand ils se sont fait entendre seuls. C'étaient M. Jancourt, qui a produit un effet magique avec son basson ; M. Triebert, qu'on a applaudi comme l'élève et l'émule de Vogt, notre célèbre hautbois, et enfin M. Urbin, très habile sur le cor. La partie vocale offrait des talents de niveau avec ces instrumentistes. M. Mengis, jeune ténor, engagé à l'Opéra, où il doit débuter l'automne prochain, a dit avec une voix délicieuse et une belle méthode l'air si difficile des *Abencerrages*. M. de Lavigne, basse-taille, qui a obtenu de brillants succès dans toute l'Italie, s'est bien inspiré du sublime pathétique de l'air d'*OEdipe à Colone*. C'était la première fois que l'association réclamait l'appui d'une cantatrice de la capitale; la réputation de Mlle Lia Duport l'avait décidée, et le succès de cette jeune virtuose a été encore au-dessus de sa réputation, quand on lui a entendu chanter avec une perfection égale les deux airs si contrastés du *Freyschutz* et des variations de la *Biondina*, l'un tout d'âme et d'expression, l'autre tout en fioritures. Cette alliance de tant de vérité et de sentiment musical, avec une agilité tout italienne dans une si jeune artiste, cette voix d'une pureté, d'une fraîcheur inaltérable, ont électrisé l'auditoire; trois salves d'applaudissements ont accompagné Mlle Lia Duport après chacun de ses morceaux qu'avait plusieurs fois interrompus l'enthousiasme universel. Les artistes parisiens ont eu beaucoup à se louer de l'hospitalité gracieuse qu'ils ont trouvée dans les principales maisons de la ville. Cette solennité, si utile aux progrès de l'art musical, a été couronnée par un bal brillant qui a eu lieu chez le préfet.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin viennent de donner deux concerts à Saint-Omer et à Lille. La cantatrice a obtenu le plus brillant succès, en exécutant le grand air de *Charles VI*, et la charmante ballade du même opéra, qu'elle a dite avec accompagnement de hautbois.

*** Avant de faire en Allemagne une tournée artistique, M. Jacq. Offenbach, en compagnie de MM. Roger, Grard, et de Mlle Lavoye, artistes de l'Opéra-Comique, se fera entendre deux fois à Douai, à l'occasion du grand festival qui se prépare dans cette ville. Le magnifique succès qu'a obtenu à Paris ce jeune violoncelliste, devait attirer sur lui l'attention de la province. M. Jacq. Offenbach qui s'est livré, depuis cet hiver, à des études opiniâtres, a fait d'incroyables progrès qui ne peuvent manquer de lui assigner un des premiers rangs parmi les instrumentistes.

*** M. Fétis vient de faire à Bruxelles d'intéressantes découvertes pour l'histoire de la musique : la première est un manuscrit qu'on avait relégué à la Bibliothèque royale parmi les livres de plain-chant, et qui contient des messes et des motets de compositeurs célèbres de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe. Les morceaux les plus importants de ce volume sont trois messes à 3 voix de Guillaume Dufay, deux messes à 4 voix du même auteur, une messe à 3 voix de Binchois, la messe *Omnipotens Pater*, à 3 voix, d'un compositeur inconnu jusqu'à ce jour, nommé Jean Plourmel, ainsi que la messe *Deus creator omnium*, d'un compositeur anglais

appelé *Riquardt* (Richard) *Coekx*. Tous ces maîtres écrivirent depuis 1380 environ jusqu'en 1420. Puis viennent le motet *Orbis terrarum*, à 4 voix, de Busnois; un *Magnificat*, à 3; le fameux chant *Noël*, *Noël*, à 4, un autre *Magnificat*, à 4; les motets *Ad cœnam agni providi*, à 3; *Anima mea liquefacta est*, à 3; *Victimæ paschali laudes*, à 4; *Regina cœli lætare*, à 4; un autre motet à 4 sur le même texte; une messe à trois voix (*sine nomine*); une autre messe (*Pour quelque peine*), à 3. Tous ces morceaux sont de Busnois. Le volume est terminé par une messe *Ave, regina*, à 3 voix, de Le Roy, communément appelé *Regis*. Par ces compositions, du plus haut intérêt, une lacune considérable de l'histoire de l'art se trouve comblée. L'autre découverte, quoique moins importante, est digne aussi d'attention : elle consiste en un superbe manuscrit de 28 pouces de hauteur et de 19 de largeur, sur un très beau vélin, de la plus belle exécution calligraphique, et avec des arabesques dans lesquelles on voit figurer le portrait du fou de Marie de Bourgogne. Ce volume était aux archives du royaume, où on le découpait pour en faire des gardes de registres : déjà un volume semblable avait été anéanti de la même manière. Une partie de celui-ci est aussi perdue, parce qu'on y a enlevé des pages entières, et que les miniatures et lettrines qu'on y a coupées forment plusieurs lacunes; mais M. Fétis a trouvé intactes, 1° une messe admirable de Josquin de Prés, à six voix, *ad fugam in diatessaron super totam missam*, différente de celle qui a été publiée dans le troisième livre des messes du même auteur, par Petrucci de Fossombrone. Toute la messe forme un triple canon à la quarte, chacun d'eux à deux voix; 2° la messe *De Assumptione Beatæ Mariæ virginis*, à six voix, composée par Henri Isaak, maître de chapelle de l'empereur Maximilien Ier, vers 1450 : elle n'était connue que de nom; 3° la messe *de Sancta Cruce*, à cinq voix, par Pierre de La Rue, maître de chapelle à Anvers, vers la fin du XVe siècle. Celle-ci se trouve aussi dans un autre manuscrit de la bibliothèque royale de Belgique. M. Fétis a déjà mis en partition les messes de Josquin de Prés et d'Isaak; il est occupé en ce moment à faire un travail semblable sur toutes les compositions contenues dans l'autre volume.

*** Le solfége composé par M. Panseron pour basse-taille et baryton vient d'être adopté par tous les Conservatoires de France. Des exemplaires en ont été envoyés à Marseille, Metz, Lille et Toulouse. Cet ouvrage est appelé à obtenir le même succès que le grand solfége d'artiste du même auteur. L'*a b c* musical est déjà parvenu à la troisième édition, et la méthode de chant à la seconde. Tous ces ouvrages sont aussi adoptés par le ministre de l'instruction publique pour les classes normales primaires et secondaires.

Chronique départementale.

*** *Metz*, 29 *juin*. — Le théâtre Allemand a fait son ouverture en exécutant un opéra italien, *Otello*, avec les chœurs et le finale du premier acte d'*Une Nuit à Grenade* de Conradin Kreutzer. *Les Huguenots* de Meyerbeer sont venus ensuite; Mme Ernst-Seidler et M. Peretti ont fort bien rempli les rôles de Valentine et de Raoul. On parle avec éloges de M. Freund, basse grave, et de jeunes chanteuses, Mmes Reuss et Brassé, qui sont venues s'adjoindre à l'ancienne troupe.

*** *Lyon*, 24 *juin*. — Tamburini a donné au Cercle musical un concert qui n'a pas produit grand effet. La faute en est à la composition du programme, sur lequel ne figuraient que des morceaux trop connus. Le célèbre chanteur et la direction du Grand-Théâtre n'ont pu s'entendre, et le projet de traité pour deux représentations a été rompu.

*** *Bordeaux*. — Mlle Heinefetter est impatiemment attendue dans notre ville, où elle doit donner huit représentations. Elle se montrera tour à tour dans *les Huguenots*, *la Juive*, *Robert-le-Diable* et *la Favorite*.

Chronique étrangère.

*** *Zurich*. — Le grand festival de chant aura lieu dans quelques jours. On attend pour cette solennité plus de trois mille chanteurs. Dix-huit sociétés de chant se disputeront le prix.

*** *Londres*, 26 *juin*. — La première représentation du ballet intitulé *Ondine* et composé par Perrot vient d'avoir lieu sur le Théâtre de la Reine. Le succès a été immense. La musique, écrite par le maëstro Pugni, n'a pas moins réussi que le ballet. Mmes Cerrito, Guy Stéphan et Perrot remplissent les trois principaux rôles. A côté d'eux, on a remarqué et applaudi Mlles Camille, Plumket, Bénard et Galby. Ces deux dernières sont deux émigrées de l'Académie royale de musique.

— Lablache a été indisposé, et n'a pu jouer dans deux opéras annoncés, *la Prova* et *l'Elisire*.

— La Société philharmonique a donné son septiéme concert, pour lequel on avait retenu Sivori, qui a produit une vive sensation.

*** *Venise*. — Le chef-d'œuvre d'Hérold, *Zampa*, vient d'obtenir le plus grand succès à Venise, sur le théâtre de la Fenice.

*** *Rome*. — Mlle Jenny Olivier obtient de grands succès au théâtre Valle. Elle a fait fureur dans *Norma*. Depuis le départ de la célèbre Ronzi, on n'avait pas entendu chanter la cavatine *Casta diva* avec autant de perfection.

*** *Naples*, 18 *juin*. — Le 30 mai, anniversaire de la naissance du roi Ferdinand, était le jour fixé pour l'ouverture du théâtre Saint-Charles. Cette solennité s'augmentait encore du mariage de l'une des sœurs du roi avec l'empereur du Brésil. Rien n'a manqué au plaisir des yeux; malheureusement les oreilles n'ont pas été aussi satisfaites : *Anna La Prie*, opéra du maëstro Battista reste bien loin des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres. Deux jours après, le *Giuramento* de Mercadante a servi au début de Mme Goldberg, jeune *prima donna assoluta*, ainsi qu'à la rentrée de Coletti et de Basadonna, les deux meilleurs chanteurs que Naples possède en ce moment. On annonce le début prochain d'une Anglaise, Mlle Bishop, qui s'est déjà fait entendre dans deux concerts avec le harpiste Bochsa.

*** *Cadix*. — L'emprisonnement de deux artistes par suite des événements politiques rend en ce moment désert le théâtre de cette ville. Ces rigueurs, qui ne respectent pas même l'inviolabilité de l'art, sont un triste symptôme, renouvelé des plus mauvais temps de notre révolution.

*** *Lisbonne*, 5 *juin*. — Le programme des artistes engagés par M. Porto, directeur du théâtre de cette ville, a fait sensation. Quelques portraits de Mme Rossi-Caccia ont été colportés, comme s'il s'agissait d'un mariage diplomatique, et cette épreuve a tourné au profit de la cantatrice. Les noms de Botelli, Olivier, n'ont pas été moins bien reçus. La saison commencera le 1er septembre.

Une jeune Allemande, élève des meilleurs maîtres de Berlin, offre ses leçons de piano suivant la méthode la plus sévère. — S'adresser 112, rue Saint-Jacques, chez M. Albert.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal et une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Geria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. **Écrire franco.**

Breveté en France.

Breveté en Angleterre.

Le GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano, Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE TOURNOI.

Mélodie de

LORD WESTMORLAND,

TRANSCRITE

pour le Piano,

PAR

TH. DOEHLER.

Prix : 6 fr.

LA CHASSE.

ETUDE POUR LE PIANO,

COMPOSÉE POUR LA

MÉTHODE DES MÉTHODES,

PAR

STEPHEN HELLER.

Prix : 6 fr.

NIZZA LA CALABRAISE.

ROMANCE NOUVELLE

DE

F. HALÉVY.

LE BANDIT SICILIEN.

Chanson pour voix de basse,

PAR

J. DESSAUER.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

Encyclopédie des passages brillants pour le Piano,

EXTRAITS DES ŒUVRES DES

PIANISTES CÉLÈBRES.

SAVOIR :

Scarlatti, S. Bach, Haendel, Clementi, Mozart, Haydn, Gelinek, Woelfl, Steibelt, Dussek, Louis, Ferdinand de Prusse, Cramer, Beethoven, Hummel, Ries, Pixis, Field, Onslow, Weber, Kalkbrenner, Moschelès, Czerny, Herz, Mendelssohn, Rosenhain, Heller, Chopin, Doehler, Wolff, Henselt, Thalberg et *Liszt.*

Recueillis, doigtés, et classés par ordre chronologique, par

CHARLES CZERNY.

Cet ouvrage est divisé en quatre livraisons. — Prix de chaque. . . . . 9 fr.

LE LIVRE D'OR

DES JEUNES DEMOISELLES,

SIX BAGATELLES POUR LE PIANO,

COMPOSÉES ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES PAR

G. REDLER.

Op. 45. 1re Bagatelle sur les Huguenots.
46. 2e Bagatelle sur Robert-le-Diable.
47. 3e Bagatelle sur la Favorite.
Op. 48. 4e Bagatelle sur la Juive.
49 5e Bagatelle sur la Reine de Chypre.
50. 6e Bagatelle sur Charles VI.

Prix de chaque : 5 fr.

LE BAL D'ENFANTS

AUX TUILERIES.

6 Quadrilles et 3 Valses faciles pour le Piano,

COMPOSÉS ET DOIGTÉS PAR

PAUL WAGNER.

N° 1. Quad. sur la Favorite.
2. — sur le Guitarrero.
3. — sur la Reine de Chypre
4. — sur Adelia.
5. — Une Nuit à Grenade.
N° 6. Quad. sur Charles VI.

VALSES.

N° 1. Les Mille fleurs.
2. Les Boutons de roses.
3. Les Fleurs d'oranger.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 28. 9 JUILLET 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Des manuscrits autographes de L. Cherubini (deuxième article); par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique : reprise d'*OEdipe à Colone;* par **PAUL SMITH**. — Revue critique : Quatuor en *fa* pour 2 violons, alto et violoncelle, par Ch. Daucla ; par **MAURICE BOURGES**. — Nouvelles. — Annonces.

DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES

DE

L. CHERUBINI.

Deuxième article *.

L'administration de l'Opéra avait confié à Vogel, auteur de la musique de *la Toison d'Or*, le poëme de *Démophon*, grand-opéra de Marmontel. Deux années s'étaient écoulées sans que le travail du compositeur fût achevé; les excès d'intempérance auxquels il se livrait habituellement laissaient peu d'espoir qu'il pût terminer sa partition. Dans cette situation, Marmontel exigea que son ouvrage fût donné à Cherubini, qui lui avait été présenté par un de ses amis. Une fièvre maligne conduisit Vogel au tombeau le 28 juin 1788, et le 2 décembre de la même année le *Démophon* de Cherubini fut représenté à l'Opéra. Il y produisit peu d'effet, et le public l'accueillit avec froideur.

C'est un curieux sujet d'étude historique que la partition de cet opéra, si on le compare à l'*Ifigenia* que Cherubini avait fait représenter à Turin au commencement de la même année. Dans cette dernière partition la mélodie abonde, et parmi quelques morceaux pleins de charme on remarque un trio de la plus grande beauté. *Démophon*, au contraire, ne nous offre que de la sécheresse dans les cantilènes, des motifs vagues, de nombreux défauts de rhythme et de carrure dans les phrases, et, ce qui est pire que tout cela, une monotonie languissante dans la couleur générale de l'ouvrage. L'harmonie même n'a rien de distingué, et l'on aurait peine à reconnaître dans cette faible production l'œuvre de l'élève distingué de Sarti, qui bientôt devait se montrer un grand maître, si la partition de *Démophon* n'était d'ailleurs, par la belle disposition des voix et des instruments, ainsi que par la pureté des mouvements et des successions harmoniques, l'ouvrage le mieux écrit qui eût été représenté en France jusqu'à cette époque.

D'où pouvait naître l'embarras qui comprimait ainsi le génie de Cherubini? Évidemment des exigences de la scène française, qui lui étaient auparavant inconnues, et qu'il n'avait pas eu le temps d'étudier assez; puis d'une langue peu musicale, où il ne retrouvait pas les rhythmes cadencés de sa langue maternelle, rhythmes si favorables à la contexture des mélodies! La gêne et la préoccupation des difficultés se font apercevoir partout dans le *Démophon;* or, le talent qui s'exerce dans des conditions défavorables ne peut rien produire que de médiocre. De temps en temps on aperçoit un commencement d'heureuse mélodie dans cet ouvrage, tel, par exemple, que l'air : *Faut-il enfin que je déclare*, et celui-ci : *Au plaisir de voir tant de charmes*, etc.; mais bientôt les détestables vers prétendus lyriques de Marmontel viennent faire évanouir ce parfum mélodique qui semblait vouloir s'exhaler ; le pauvre Cherubini ne sait que faire de ces vers de toutes dimensions, qui tantôt l'obligent à faire sa phrase de cinq mesures, et tantôt ne lui en permettent qu'une de trois, ou le contraignent à augmenter la valeur des temps musicaux pour faire deux mesures avec une. La composition de cet opéra dut être pour lui un long supplice.

Pendant les représentations de *Démophon*, le bruit se répandit que celui de Vogel avait été terminé avant sa mort; l'ouverture fut exécutée deux fois de suite aux concerts de la Loge olympique, pendant le mois de février 1789, avec un véritable succès d'enthousiasme, et l'on annonça la prochaine mise en répétition de l'ouvrage à l'Opéra. Ces circonstances ajoutèrent à la froideur du public pour le *Démophon* de Cherubini, qui bientôt disparut de la scène. Cependant celui de

(*) Voir le numéro 22.

Vogel ne fut représenté qu'en 1793 ; son succès ne répondit pas aux espérances que l'ouverture avait fait naître.

L'ouverture du Théâtre-Italien, connu en 1789 sous le nom d'*Opéra-Bouffon*, fournit à Cherubini l'occasion de montrer que son talent, loin de décroître, prenait au contraire plus de développement dans des conditions meilleures. Le catalogue de ses manuscrits nous fait voir aussi quelle fut sa fécondité pendant les années 1789 et 1790. Chargé de diriger la musique de ce théâtre, il ajoutait dans la plupart des opéras mis à l'étude des morceaux nouveaux qui excitaient des transports unanimes d'admiration parmi les habitués de l'Opéra-Italien. Nous avons une preuve irrécusable de l'effet produit par ces morceaux dans le passage suivant, extrait de l'*Almanach général de tous les spectacles* pour l'année 1791 (page 61) :

« M. Cherubini, déjà si célèbre avant l'âge où l'on songe » à le devenir, a refait plusieurs morceaux de musique dans » la plupart des pièces italiennes que nous venons de citer. Il » ajoute souvent à la musique des Paisiello, des Sarti, des » Cimarosa des morceaux qui raniment la vigueur de ces » grands maîtres : les premiers compositeurs d'Italie rendent » hommage à un génie dont ils reconnaissent la supériorité. » Il a refait plusieurs morceaux dans l'*Italiana in Londra*, » tels que, de l'aveu de tout le monde, on n'en a jamais en- » tendu sur aucun théâtre. On craint que l'excès du travail » et le feu du génie ne nuisent à la santé de M. Cherubini, » déjà chancelante. »

Outre une grande cantate de *Circé*, avec orchestre, composée pour le concert de la Loge olympique, huit morceaux d'un opéra de *Marguerite d'Anjou*, commencé pour le théâtre des Tuileries, et non achevé; un très beau caprice pour le piano; enfin cinq morceaux de musique d'église, Cherubini a écrit pendant les années 1789 et 1790 vingt airs avec orchestre, un duo, un trio, un quatuor, et deux finales pour *la Molinara*, de Paisiello, *la Pastorella nobile*, *la Grotta di Trofonio*, *la Frascatana*, du même compositeur, *I due Gemelli*, de Guglielmi, *I Viaggiatori felici*, d'Anfossi, et *l'Italiana in Londra*, de Cimarosa. Parmi ces morceaux, l'air charmant *Lungi dal caro bene*, placé dans *l'Italiana in Londra*, le trio du même opéra *Son tre, sei, nove*, et le quatuor des *Viaggiatori felici*, qui commence par ces mots : *Cara, da voi dipende*, sont des chefs-d'œuvre impérissables. Je me souviens que j'accompagnai ce dernier morceau dans une soirée de musique chez M. de Metternich, pendant qu'il était ambassadeur à Paris ; l'impression de plaisir qu'il produisit fut si vive, qu'on le redemanda trois fois dans la même soirée. Les chanteurs étaient Barilli et sa femme, le ténor Bianchi, le nom du quatrième chanteur m'échappe. Cimarosa pouvait soutenir le voisinage de la musique de Cherubini; mais le pauvre Anfossi en était écrasé dans ses *Viaggiatori felici*.

Cherubini continua d'ajouter des morceaux aux opéras italiens jusqu'à la fin de 1792. Une curiosité très remarquable se présente dans le catalogue de ces pièces, sous la date de 1792 : on y voit figurer une partition de 64 pages renfermant une musique nouvelle pour le quatuor de *Don Juan* : *Non ti fidar, o misera*. Le sublime ouvrage de Mozart était en effet à l'étude à cette époque ; il ne fut pas joué parce que la troupe des Bouffons se dispersa après le siége et la prise des Tuileries, au 10 août de la même année. Il ne serait pas moins intéressant de connaître les motifs qui ont conduit Cherubini à refaire un des plus beaux morceaux de Mozart, que de comparer les ouvrages de deux grands maîtres sur le même sujet et les mêmes paroles.

Dans le temps même où Cherubini écrivait tous ces morceaux d'un style élégant et léger, il composait *Lodoïska*, grand ouvrage en trois actes, qui fut représenté au théâtre Feydeau le 18 juillet 1791. Cet opéra, base première de la réputation de son auteur à la scène française, offre le contraste le plus parfait de manière et de pensée avec les productions italiennes du même artiste. Un seul morceau, l'air de Varbel : *Voyez la belle besogne*, rappelle les formes du style bouffe de l'époque où il fut écrit; tout le reste est d'une teinte énergique dont le génie de Cherubini n'avait donné jusqu'alors aucune indication.

Une lutte s'était engagée entre l'Opéra-Comique de la salle Favart et celui de la rue Feydeau : dans ce conflit d'intérêts, les administrateurs des deux théâtres eurent l'idée bizarre de se nuire mutuellement en exploitant les mêmes sujets. Kreutzer donnait *Paul et Virginie* au théâtre Favart, Feydeau demandait un opéra du même titre à Lesueur ; Cherubini faisait représenter sa *Lodoïska* à ce théâtre, et moins d'un mois après on jouait à Favart la *Lodoïska* de Kreutzer ; *la Caverne*, de Lesueur, obtenait un brillant succès à Feydeau, vite les directeurs de l'ancien Opéra demandaient à Méhul une autre *Caverne*, qu'il s'empressa d'écrire, et dont le sort fut moins heureux; enfin M. Berton composait pour un de ces théâtres *Montano et Stéphanie*, et, dans la même année, Méhul faisait jouer sur l'autre *Ariodant*, qui n'est que le même sujet sous un autre titre. Si cette lutte fut une faute sous le rapport administratif, elle fit naître des observations et des comparaisons qui ne sont pas sans intérêt dans l'appréciation du talent des artistes. Ces comparaisons commencèrent avec les deux *Lodoïska*. On a vu, par le passage que j'ai rapporté, qu'une réputation de musicien de premier ordre avait été faite à Cherubini pendant les premières années de son séjour en France : de là vient que ses productions y ont toujours été reçues avec respect, lors même que le succès de ses opéras ne répondait pas à ses espérances; et rarement il y répondit. Par des causes que j'expliquerai tout-à-l'heure, il ne sut jamais bien choisir les pièces dont il écrivait la musique. Le livret de *Lodoïska*, dont il s'agit en ce moment, est une œuvre de stupidité, soit qu'on le considère dans la conduite de la pièce, soit à l'égard du style. Quel que soit le mérite de la musique d'un opéra, l'œuvre du musicien ne pourra jamais faire réussir en France une telle conception dramatique. *Lodoïska*, protégée par le nom de Cherubini, ne tomba pas, mais les représentations furent froides et peu productives.

Au théâtre Favart, au contraire, le succès de la *Lodoïska* de Kreutzer fut complet. Des airs d'une mélodie facile, tels que la romance : *La douce clarté de l'Aurore*, et surtout l'ouverture et la *Marche des Tartares*, devenues populaires, mirent en relief les situations de la pièce, qui, bien qu'elle ne soit pas bonne, est du moins plus raisonnable que l'informe livret dont Cherubini avait composé la musique. Personne n'imagina de mettre en parallèle, comme musiciens, Kreutzer et ce maître illustre ; mais, à l'exception de quelques artistes, tout le monde avoua qu'on préférait l'opéra du premier à celui du second.

N'y avait-il pas dans cette préférence d'autre motif que la différence des pièces? C'est ce qu'il est permis d'examiner ; et ici se présente une question qui a été souvent controversée entre les amis et les détracteurs de Cherubini. L'admiration des uns était sans bornes ; les autres n'accordaient à l'auteur de *Lodoïska* que le savoir dont ils n'étaient pas juges, mais lui refusaient le génie. A l'époque où commencèrent ces disputes, les compositions italiennes du maître n'étaient plus connues que d'un petit nombre de musiciens : la discussion

ne s'exerçait que sur les opéras français du compositeur célèbre; mais elle était acharnée, car je me souviens d'avoir entendu au foyer de l'Opéra-Comique des provocations de duel à ce sujet.

Dans la *Lodoïska*, se manifestèrent les qualités et les défauts qui composent le caractère de la musique de théâtre de Cherubini. Ceux qui lui ont dénié le génie dramatique étaient certainement dans l'erreur, car dans cent endroits de ses ouvrages cette qualité se montre au plus haut degré. Mais ce qui lui manquait absolument, c'était l'instinct de l'effet de la scène. Il ne faut pas confondre ces deux choses qu'on pourrait croire identiques au premier aspect. Le sentiment dramatique réside dans la faculté d'exprimer des sentiments et des passions par des accents vrais, et de donner aux diverses situations d'un opéra le coloris qui leur convient. L'instinct de la scène consiste en une sorte d'esprit de détails, en un pressentiment de l'effet, ainsi qu'en une connaissance *à priori* des proportions des morceaux et du développement convenable des idées. De grands compositeurs ont été privés de cet instinct; chez d'autres il est très vif. En France, Grétry, Dalayrac, Boïeldieu, M. Auber, lui ont été redevables de leurs plus beaux succès. Chez Cherubini cette faculté n'existait pas. De là vient qu'il n'a jamais pu se former à la lecture une opinion sur les chances de succès ou de chute d'une pièce dont il devait faire la musique, et qu'à l'exception de *Médée* et des *Deux Journées*, les livrets dont il a composé la musique sont les plus mauvais de l'époque où ces ouvrages ont été représentés; de là vient encore qu'après s'être pénétré du sujet d'une situation, il en trouvait l'expression ordinairement forte, mais ne se représentait pas la durée de ses développements, eu égard à la marche de l'action. Presque toujours il est trop long, ce qui le fait paraître froid, quoiqu'il y ait une chaleur véritable dans sa première pensée. Ainsi, dans le quatuor qui commence le finale du second acte de *Lodoïska*, tous les thèmes sont bien sentis, bien analogues à la situation, les idées sont nouvelles pour l'époque où parut l'ouvrage, et l'instrumentation, la facture, dignes d'un si grand musicien; mais l'intérêt est vif, la situation est pressante; en se prolongeant, elle ne pouvait que s'affaiblir. Or, une fois en train de développer ses idées, Cherubini ne s'occupait plus de la longueur qu'il répandait sur la scène; il lui semblait que le public devait éprouver comme lui le besoin d'entendre un morceau complet. C'est à cette cause qu'il faut attribuer la froideur qu'on a toujours remarquée dans l'effet de cette scène au théâtre, tandis qu'elle excitait l'admiration au piano. Les opéras de Cherubini sont remplis de choses de ce genre, et de là est née l'opinion qu'il n'avait pas le génie dramatique, quoiqu'il y ait de lui beaucoup de morceaux où le sentiment du drame est fortement exprimé.

Ce que je viens de dire de *Lodoïska* est applicable à *Elisa, ou le Mont Saint-Bernard*, opéra en deux actes joué au théâtre Feydeau en 1794; à *Médée*, en trois actes, représentée en 1797; à *Anacréon*, joué à l'Opéra en 1803; aux *Abencérages*, grand opéra en 1813; enfin à *Ali-Baba*, produit étonnant de la vieillesse du grand artiste. Dans tous ces ouvrages brillent une forte conception musicale, un génie puissant d'harmonie, des intentions dramatiques profondément senties; mais ces éminentes qualités sont souvent balancées par un faible instinct de l'effet scénique.

Médée fut pour Cherubini un de ses plus beaux titres de gloire comme compositeur dramatique. On y trouve sans doute encore des longueurs qui nuisent à la scène, comme l'air de Créon sur ces quatre vers répétés jusqu'à l'excès :

C'est à vous à trembler, femme impie et barbare!
Créon, de vos forfaits, arrêtera le cours,
Frémissez des tourments que l'enfer vous prépare:
Ce jour sera le dernier de vos jours.

Mais ce défaut est racheté par de nobles et touchantes mélodies, telles que l'air : *Éloigné pour jamais d'une épouse cruelle*, et surtout celui de Médée : *Vous voyez de vos fils la mère infortunée*, par la belle scène du temple au second acte, et par l'énergie des deux duos de Médée et de Jason. A l'égard des effets de l'instrumentation et du mérite de la facture, Cherubini s'y montre tellement supérieur, que le premier rang parmi les compositeurs existants alors ne pouvait lui être refusé par ceux mêmes qui avaient plus de sympathie pour une musique moins forte et d'une intelligence plus facile.

Par une singularité dont je n'ai jamais pu obtenir d'explication satisfaisante, il écrivit cet opéra trop haut pour toutes les voix, et surtout pour les voix de femmes; ce défaut rendit le rôle de Médée si fatigant, que la belle voix et la chaleureuse organisation de Mme Scio n'y résista pas, et que cette grande actrice trouva peut-être dans ce rôle la première cause de la maladie de poitrine qui la conduisit au tombeau jeune encore et dans toute la force de son talent.

Environ quinze mois après *Médée*, Cherubini donna au même théâtre *l'Hôtellerie portugaise*, pièce détestable que ne purent soutenir une ouverture trop belle pour les dimensions de l'ouvrage, ni un trio excellent. Le public ne laissa point achever la première représentation; mais l'ouverture et le trio ont survécu au naufrage de la pièce, et ont acquis de la célébrité.

Dans l'année 1799, Cherubini sembla vouloir se reposer, par une sorte de débauche musicale, du genre sérieux des opéras qu'il avait écrits jusqu'alors pour la scène française, en composant deux petits ouvrages d'un style beaucoup plus léger. Le premier, intitulé *la Punition*, fut représenté au théâtre Feydeau le 23 février, et ne réussit pas. *La Prisonnière*, autre opéra-comique en un acte, dont Boïeldieu avait écrit la plus grande partie, eut un sort plus heureux : cet ouvrage fut joué avec succès au théâtre Montansier le 12 septembre de la même année. Ces deux opéras et deux odes d'Anacréon, mises en musique sur le texte grec, sont les seuls produits de la plume de Cherubini dans l'année 1799. Le catalogue, qui mentionne ces deux derniers morceaux, les indique comme n'existant pas dans la collection, sans autre renseignement. Ils furent composés à la demande de Gail, et publiés dans son édition des Odes d'Anacréon traduites en français, avec le texte grec, etc. (Paris, 1799, 1 vol. in-4°.)

L'année la plus remarquable de la carrière dramatique de Cherubini en France fut 1800; car il fit jouer, le 16 janvier, au théâtre Feydeau, *les Deux Journées*, le seul de ses ouvrages dont le succès fut complet et populaire. Un sujet d'autant plus intéressant, qu'il avait de l'analogie avec des temps de proscription et de terreur récents encore; une pièce bien faite, et, disons-le, un meilleur sentiment de l'effet scénique que dans les autres productions du compositeur, furent les causes de ce succès. Des mélodies faciles, quoique nobles et pénétrantes, un caractère dramatique profondément senti, des formes originales, une harmonie neuve et piquante, telles sont les qualités par lesquelles Cherubini contribua puissamment au succès des *Deux Journées*, et qui donnèrent gain de cause à ses admirateurs. Le talent des interprètes était digne d'ailleurs de la beauté de l'ouvrage : Juliet se montra comédien plein de verve et de naturel dans le rôle du porteur d'eau, et Mme Scio fut admirable et comme actrice et comme cantatrice dans celui de Constance; enfin des choristes incompa-

rablement supérieurs à tout ce qu'on a entendu depuis lors à Paris ; et un orchestre excellent, rempli d'enthousiasme pour l'ouvrage qu'il exécutait, tout semblait avoir été réuni à dessein pour produire l'ensemble le plus parfait qu'on eût entendu jusqu'alors sur la scène de l'Opéra-Comique. Lorsque les deux théâtres consacrés à ce genre se réunirent à la salle de la rue Feydeau, en 1801, ce fut par *les Deux Journées* que se fit l'inauguration de cette réunion. Cherubini avait écrit pour cette circonstance le nouveau morceau d'ensemble du deuxième acte, indiqué dans le catalogue sous le numéro 126, et qui commence, si j'ai bonne mémoire, par ces mots : *Ah! mon frère, je t'en supplie*, etc. Ce morceau donna à la situation plus de chaleur et d'effet. Les applaudissements du public eurent ce jour-là tout l'entraînement de ceux de la première représentation. Depuis lors *les Deux Journées* ont été jouées quelques centaines de fois ; j'en ai vu faire plusieurs reprises, et toujours avec succès, bien que l'exécution eût beaucoup dégénéré depuis la mort de Mme Scio. Il paraît qu'il n'en a pas été de même du dernier essai qu'on a fait de l'ouvrage à la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, et que les habitués de ce théâtre n'ont pas compris l'œuvre de Cherubini : j'avoue que le contraire m'eût étonné. Personne ne possède aujourd'hui les traditions de cette musique forte et passionnée ; parmi les acteurs il n'y a pas un talent à la hauteur des principaux rôles de cet opéra ; enfin le public, particulièrement celui de l'Opéra-Comique, ne connaît de l'art que les formes qui lui sont familières, et ne comprend rien à celles qui sont étrangères à ses habitudes. La plupart des reprises d'anciens ouvrages que j'ai vu faire ont été, par les mêmes causes, des outrages à la mémoire de leurs auteurs.

Deux mois après la première représentation des *Deux Journées*, Cherubini donna, en société avec Méhul, *Epicure*, opéra en trois actes, au théâtre Favart. L'association de ces deux grands artistes semblait promettre un chef-d'œuvre et un succès d'éclat ; mais la pièce était froide, dénuée d'action, et prodigieusement ennuyeuse : elle tomba à plat. Méhul, sans doute sous l'influence d'un livret si peu dramatique, était resté au-dessous de lui-même ; mais Cherubini avait écrit pour cet opéra un délicieux duo (*Du tourment cruel que j'endure*) qui a survécu à l'ouvrage.

Après *Epicure*, trois années s'écoulèrent sans que l'homme illustre dont je m'occupe écrivît rien pour le théâtre. Dans un prochain article je dirai quelle fut la cause de ce silence, et quelle fut l'origine de la nouvelle direction que prit son talent quelques années après.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Académie royale de musique.

Reprise d'ŒDIPE A COLONE,

Paroles de CUILLARD ; musique de SACCHINI.

A quelle époque est-on le mieux placé pour juger les ouvrages de théâtre ?

La postérité a toujours eu la singulière prétention de s'y connaître beaucoup mieux que les contemporains, et pourtant il est facile de prouver qu'à certains égards elle est tout-à-fait incompétente.

Je n'aborderai pas ici l'éternelle question du beau absolu ; je dirai seulement que les conditions de plaisir dramatique sont essentiellement variables, qu'elles changent suivant les temps, suivant les circonstances, d'où il suit que ce qu'un siècle a trouvé amusant, paraît souvent fort ennuyeux à un autre.

Les contemporains peuvent, j'en conviens, se laisser éblouir par certaines qualités d'un effet passager, conventionnel ; mais la postérité n'a-t-elle pas aussi ses habitudes, ses préjugés, ses caprices ? Et comment jugerait-elle pertinemment de choses qui n'ont pas été faites pour elle, qui s'adressaient à d'autres goûts que les siens, et répondaient à d'autres sympathies que les siennes ?

Par exemple, quoi de plus nul, sous le point de vue de l'intérêt, pour nous autres gens du XIXe siècle, que le théâtre grec ? Quoi de moins attachant que ces fameuses tragédies qui se jouaient devant un peuple entier, et le remplissaient d'émotions si puissantes ? Toutefois serions-nous recevables à déclarer que le théâtre grec était mauvais, peu intéressant, peu dramatique ? Évidemment non : il était bon pour les Grecs, puisqu'il les amusait ; il est mauvais pour nous, puisqu'il nous ennuie. Voilà toute la conséquence qu'il soit raisonnable de tirer.

Une tragédie de Sophocle, imitée par Ducis, a inspiré le poëme d'*OEdipe à Colone*, longtemps cité comme le modèle des poëmes, comme le type idéal dont il fallait toujours se rapprocher. Eh bien ! aujourd'hui nous avons peine à comprendre comment on a osé bâtir trois actes d'opéra sur un sujet aussi simple, aussi dénué d'action, d'incidents, de péripéties ! OEdipe et son fils, Polynice, sont brouillés ; ils se retrouvent chez Thésée, roi d'Athènes, et se réconcilient. Voilà tout le sujet, tout le poëme, sans que rien d'imprévu en complique la marche. Nos ancêtres n'en demandaient pas davantage ; mais, en vérité, n'est-ce pas là quelque chose de bien innocent, de bien primitif, après les grandes conceptions de *la Muette*, de *Robert-le-Diable*, de *la Juive*, de *Gustave*, des *Huguenots*, etc., etc.? L'enchère poétique a suivi sa progression naturelle, et l'enchère musicale a subi la même loi. Cela n'empêche pas qu'*OEdipe à Colone* ne soit toujours un chef-d'œuvre ; mais cela empêche qu'il excite le même enthousiasme qu'à l'époque de son apparition.

La musique de Sacchini a moins vieilli que le poëme de Guillard, auquel l'Académie française adjugea la couronne, mais qu'elle aurait dû, ce me semble, ne couronner qu'*à correction*. J'aurais voulu que la docte assemblée engageât l'auteur à rayer du rôle de Polynice quelques expressions qui ne sont ni grecques ni françaises, quelques tournures de phrases qui ne s'accordent guère avec la sévérité sauvage de l'un des frères ennemis. J'ai toujours été choqué de lui entendre dire :

> Thésée *arme* aujourd'hui pour moi ;

et à propos de son père :

> Mon peuple, mes amis, des oracles trompeurs,
> L'ambition peut-être, et quelques dieux *vengeurs*,
> A *signer* son exil ont contraint ma faiblesse.

Ne croirait-on pas que Polynice a signé contre OEdipe une lettre de cachet ? Le même personnage tombe dans la fadeur, quand il s'écrie, en apostrophant son frère :

> La valeur et *la beauté* même
> Se réunissent contre toi.

Et un peu plus loin :

> Je connus, j'adorai la charmante Eryphite,
> . . . . . .
> L'espoir de l'*égaler* un jour
> Me fit désirer de lui plaire.

Au troisième acte, Polynice dit à Antigone :

Pour soulager mon père en *ses pressants besoins*,
J'aurai bien plus de force, et *j'aurai tout ton zèle.*

Dans la scène suivante, OEdipe dit lui-même, en parlant d'Antigone :

Son amour attentif prévenait mes *besoins.*

L'Académie française n'aurait-elle pas bien fait de passer un trait à l'encre rouge sur tous ces vers, et sur quelques autres encore? Noblesse oblige, dit-on; mais il doit en être de même d'une couronne académique, et en la décernant on est libre de faire ses conditions. J'aurais encore voulu que l'Académie portât son attention sur le dénoûment de la pièce, si toutefois il peut y avoir un dénoûment là où pas le moindre nœud n'existe. OEdipe pardonne uniquement parce qu'il lui plaît de pardonner, sans que Polynice se soit donné la moindre peine pour mériter sa grâce, excepté de se jeter par terre à plat ventre. Dans Sophocle, OEdipe ne pardonne pas, et meurt dans l'inclémence finale, ce qui est beaucoup plus conforme aux traditions et à la vraisemblance.

Enfin, quel que soit le poëme conquis par Sacchini sur Grétry, le compositeur italien y trouva le texte d'une partition dont plusieurs morceaux sont et demeureront classiques, en prenant ce dernier mot dans l'acception de beau, de pur, de parfait. Cette partition se recommande surtout par l'admirable justesse de la déclamation : c'est aussi l'un des mérites particuliers de celle de *Guillaume Tell.* Sacchini avait donc, comme Rossini, cette exquise délicatesse d'oreille qui saisit toutes les inflexions, toutes les valeurs d'une langue étrangère. Il avait aussi le don de la mélodie, non pas à un degré aussi éminent que son moderne successeur, mais à un degré remarquable pour tous les temps et tous les pays. C'est par la mélodie que vivra son *OEdipe*, qu'il conservera toujours un air de jeunesse et de fraîcheur. Du reste, point de morceaux d'ensemble, point de duos, de trios, qui puissent soutenir le parallèle avec les merveilles sorties du génie de Gluck, qui l'avait précédé de plus de douze ans. *OEdipe* fut joué en 1787; *Iphigénie en Aulide* et *Orphée* l'avaient été en 1774, *Alceste* en 1776, *Armide* en 1777, *Iphigénie en Tauride* l'année d'après.

La partition d'*OEdipe* procède presque toujours par des airs qui se succèdent : Polynice en chante deux dès la première scène. On a supprimé celui de la jeune Athénienne qui faisait ses adieux à Eryphile, et celui par lequel cette princesse lui répondait. Le second acte s'ouvre par un air de Polynice; la grande scène d'OEdipe et d'Antigone n'est qu'une suite d'airs entrecoupés de récitatifs; Thésée survient et chante un air. Au troisième acte le système continue : OEdipe chante un air au milieu de la scène la plus pathétique. Aujourd'hui le plus mince compositeur saurait bien obliger son poëte à couper son poëme autrement, quand même il eût été couronné par l'Académie française.

Depuis longtemps on invitait l'Académie royale de musique à tenter quelques reprises d'anciens ouvrages, et c'est ainsi qu'*OEdipe* a été remonté. Levasseur et Mme Dorus-Gras devaient nécessairement chanter les rôles d'OEdipe et d'Antigone. Levasseur avait étudié le premier dès le temps qu'il était élève du Conservatoire; il l'avait joué pour son concours; Mme Dorus-Gras avait précisément la voix, la physionomie qui conviennent au second. D'abord Massol devait chanter le rôle de Thésée, et Marié celui de Polynice; mais deux jours avant la représentation, Marié fut saisi de douleurs violentes et mis hors de combat. Alors Massol se décida à laisser le rôle de Thésée pour celui de Polynice, l'un de ceux dans lesquels il avait débuté en 1825, et Canaple apprit le rôle de Thésée au pied levé. Les dix-huit ans qui se sont écoulés depuis le jour où Massol s'essayait comme ténor n'ont pas refroidi sa verve, ni diminué l'éclat de sa voix; son succès a été brillant. Canaple a bien dit l'air : *Du malheur auguste victime;* c'est dommage que le bandeau des rois ne soit pas mieux posé sur sa tête. Le chœur des soldats, au premier acte : *Nous braverons pour lui*, et le chœur des femmes : *Allez régner, jeune princesse*, ont été bien exécutés; il y a eu de la confusion dans le finale de ce même acte, et néanmoins ce morceau a produit une vive impression, tant la situation est belle et traitée avec talent par le compositeur. Quelques trompettes et quelques trombones seulement ont été ajoutés dans l'ouverture et dans le chœur des soldats. L'Académie royale de musique a donc fait preuve d'intelligence et de respect envers l'un des artistes qui ont contribué le plus largement à sa gloire et à sa fortune. Sacchini ne méritait pas moins d'elle, et il a obtenu tout ce qu'il méritait.

Paul SMITH.

Revue critique.

QUATUOR EN *FA*,

POUR 2 VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE,

par **CH. DANCLA.**

Comme toutes les histoires possibles, l'histoire de la musique instrumentale de chambre présente des révolutions nombreuses, des caprices et des variations multipliées. En ce moment il y a un fait positif, digne d'observation, c'est qu'une réaction rapide s'opère dans cette branche de l'art. Après s'être montrée personnelle à l'excès, après s'être vouée presque exclusivement au solo (expression réelle de la vanité et de l'égoïsme), après avoir lassé l'admiration, et dégoûté des applaudissements à force de traits de bravoure, de brillantes hardiesses, de difficultés étourdissantes, la musique instrumentale de salon revient d'elle-même aux effets plus simples et plus solides de l'ensemble. L'association, quelque temps négligée, lui paraît une garantie de durée pour le succès. Rendre la vogue au style concertant semble aujourd'hui une des tendances de cette partie de l'art : aussi plusieurs jeunes artistes distingués ont-ils presque à la fois, et par une sorte d'instinct commun, deviné l'inclination nouvelle, et compris la nécessité de cette réaction souhaitée. Ce n'est pas cependant qu'il n'y eût encore des réunions de choix où l'on entendait avec délices les quatuors d'Haydn, de Mozart, de Beethoven. Mais quelles rares exceptions! et combien le temps est loin où ce genre faisait rage, où l'on se passionnait pour les œuvres de cette nature écrites par Boccherini, Cambini, Pleyel, Krommer, Kreutzer et tant d'autres! Époque triomphante où le *quatuor* était estimé la pierre de touche du style, où tout compositeur un peu bien placé visait à s'y distinguer, où tout amateur se piquait de s'y connaître.

Les choses ont terriblement changé. Avec la mode a passé le beau zèle des artistes; et quoique dans la période qui vient de s'écouler toute à la gloire du *solo* instrumental, il ait paru un certain nombre de quatuors, on aurait peine à en citer un qui rappelât les formes et les qualités de ceux des grands maîtres. La mobilité du goût public tue ou ressuscite un genre : or, quelques manifestations récentes semblent annoncer une sorte de faveur rendue à celui-ci. Il est donc important de signaler les essais qui tendent à maintenir cette impulsion.

Parmi les tentatives de cette espèce, le Quatuor en *fa* de M. Dancla prend de droit un rang élevé. La facilité et l'élégance du style, la variété des caractères adroitement opposés l'un à l'autre, le mélange heureux de la mélodie simple et du trait brillant concerté, la grâce des pensées liées avec art, traitées avec goût et savoir, sans prolixité, sans prétention, tout concourt à faire de cet ouvrage une composition pleine d'intérêt et digne d'une sérieuse approbation. Rien, au premier abord, ne semble plus aisé qu'un quatuor; et rien pourtant n'est plus difficile à rencontrer qu'un quatuor même estimable. N'y arrive pas qui veut : tel grand compositeur, dont le nom a fatigué au théâtre les cent bouches de la renommée, n'a jamais écrit que des choses fort médiocres en ce genre.

Il est vrai qu'indépendamment d'un certain tour d'idées mélodiques propre à intéresser et à plaire, il faut encore une grande fécondité de ressources pour captiver l'attention, pour piquer la curiosité; il faut une logique serrée, rigide, pour extraire d'une pensée, et présenter avec suite les éléments qu'elle renferme, sans tomber dans la sécheresse des procédés scientifiques. L'esprit de déduction s'allie rarement à l'imagination riante et riche; cette fusion est cependant nécessaire pour produire un bon quatuor, ce qui ne signifie pas, comme on sait, un solo accompagné de trois autres instruments.

Sans prétendre que M. Ch. Dancla ait atteint à la perfection du genre, succès qu'il n'est guère possible d'obtenir qu'après une longue pratique, nous croyons que son œuvre mérite une mention toute particulière. L'auteur ne vise point à l'innovation en matière de forme. La coupe qu'il adopte n'est autre que la coupe consacrée : un *allegro*, un *andante*, un *scherzo*, un *finale*, en tout quatre morceaux taillés individuellement d'après les types établis. Le premier morceau, d'un faire large et noble, renferme, selon l'usage, deux thèmes mélodiques, séparés par des traits brillants dialogués, puis reproduits dans la seconde partie selon la transposition de rigueur, après d'excellents développements, traités avec beaucoup d'adresse et de soin. A ce morceau de début succède un gracieux *andante* avec sourdines, très clair, très intelligible, où un heureux effet de *tremolo* en doubles cordes ajoute à la valeur de la mélodie. Dans le *scherzo*, la verve et la chaleur prêtent à la pensée un précieux caractère de spontanéité : c'est d'un style aisé, coulant, où la science et l'imagination s'harmonisent fort bien. Rien de mieux trouvé que le second thème en *si* bémol, d'une coquetterie à enchanter tout *dilettante*, et d'une disposition instrumentale à satisfaire tout connaisseur. Le travail dans tout cela ne se sent pas, et se cache derrière une facture simple en apparence. Le *finale* seul offre plus de contrainte que les trois autres morceaux; à l'exception des deux chants, l'inspiration ne semble pas avoir toujours présidé à la production du reste. Au milieu des preuves les plus convaincantes de savoir et de talent, on voit trop le parti pris de faire un morceau *travaillé*. Il faut que ces choses-là se déguisent avec d'autant plus d'adresse qu'on les sent venir de vingt lieues. C'est là, du reste, l'écueil de ce genre de style concerté; la froideur y est presque inévitable. Pour avoir droit au mérite d'être réputé *classique*, on court le danger de donner parfois dans la monotonie. Peu de grands maîtres même y ont échappé dans le *finale*, qui *généralement* n'est pas chez eux un morceau de premier ordre en son entier. Il est donc tout simple que, malgré sa valeur personnelle, un jeune artiste ne lutte pas toujours avec avantage contre de si terribles modèles.

En résumé, le style de M. Ch. Dancla est pur et nourri de bonnes lectures; sa mélodie d'une allure large et distinguée; son harmonie variée sans excentricité; sa période pleine et d'une marche aisée; sa modulation régulière, lucide et allant droit au but; enfin le développement abondant, fécond, mais avec sagesse et sobriété. Quant au rôle des instruments, il est partout intéressant et bien entendu; il y a même dans le second violon, souvent sacrifié, une importance qui n'est pas ordinaire.

Aussi n'hésitons-nous pas, après l'énumération de ces qualités, à classer le quatuor de M. Ch. Dancla au nombre des ouvrages qui forcent l'éloge, assurent l'estime à leur auteur, et laissent concevoir de fortes espérances.

Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*, chantée par Mme Stoltz, Barroilhet, Marié, Massol et Bouché.

*** Le ballet intitulé *la Péri* doit être donné mercredi prochain.

*** Duprez est en ce moment à Bayonne, d'où il se rendra à Bordeaux.

*** Barroilhet prendra son congé le 15 du mois d'août. Il se rendra d'abord à Lyon, où il est engagé pour huit représentations, et ensuite à Nancy.

*** On a dit que M. Benoist, premier chef du chant à l'Opéra, s'était chargé d'arranger la partition de *l'Italienne à Alger*, qu'il est question d'exécuter avec des paroles françaises; mais il faut bien s'entendre sur la nature de cet arrangement. M. Benoist respecte trop la musique de Rossini et de tous les grands maîtres pour se permettre d'y changer quelque chose. Il s'agit donc tout simplement de mettre en quatuor les accompagnements de récitatifs écrits pour le piano-forte dans la partition italienne.

*** Mlle Maria, cette charmante danseuse que nous avons si souvent applaudie à l'Opéra, est en ce moment à Hambourg; elle a déjà donné trois représentations d'un ballet qui n'est autre que *la Sylphide* arrangée d'une façon différente, et toutes les ovations imaginables sont pour elle. Chaque fois la salle est remplie jusqu'aux combles, et des applaudissements frénétiques saluent notre gracieuse danseuse à son entrée, et l'accompagnent pendant la durée de sa danse. Ce n'est point un succès, c'est un triomphe.

*** *Lambert Simnel*, opéra posthume de Monpou, est annoncé pour le 15 de ce mois.

*** Mlle Julian vient de contracter un très bel engagement avec le théâtre de Lille pour la saison d'hiver. Nous ne doutons pas que là, comme partout, cette jeune et jolie cantatrice n'obtienne les plus brillants succès.

*** Un Théâtre-Italien doit s'établir à Saint-Pétersbourg sous les auspices de Rubini, qui a promis à l'empereur d'y chanter. Ce théâtre ouvrira au mois d'octobre et fermera le 20 février. Rubini est allé passer quelques mois en Italie.

*** Le voyage de Mme Damoreau et d'Artôt à travers la France est une suite de triomphes non moins éclatants que mérités. Les célèbres artistes ont donné deux soirées à Orléans, une à Tours, une à Poitiers, trois à Angoulême, trois à Bordeaux. Partout la foule est accourue, bien que les prix eussent été plus que doublés; partout les ovations, couronnes, bouquets, sérénades ont suivi leur cours ordinaire.

*** M. Flamand-Grétry, neveu et exécuteur testamentaire de l'illustre auteur du *Tableau parlant*, de *Richard*, vient de mourir à Sainte-Perrine âgé de soixante-dix-neuf ans.

*** On a exécuté dimanche dernier, dans l'église Saint-Merry, une messe solennelle en musique, composée par M. Stiegler, jeune artiste allemand, auquel cet œuvre assigne une place distinguée parmi les auteurs de musique sacrée. Nous ne pouvons entrer ici dans une analyse détaillée des divers morceaux pour signaler les nombreuses beautés que contient cette composition. Bornons-nous à dire qu'elle est empreinte d'un caractère vraiment religieux, et écrite dans le style large et sévère qui convient à l'église, où malheureusement aujourd'hui on n'entend que trop souvent de la musique mondaine et frivole, indigne du temple de Dieu. L'exécution était dirigée par M. Viret, maître de chapelle de la paroisse de Saint-Merry. Nous

saisissons avec plaisir cette occasion de féliciter ce jeune musicien des efforts qu'il ne cesse de faire pour ramener la musique sacrée dans la véritable voie, dont elle n'aurait jamais dû s'écarter.

*** M. Baumés-Arnaud vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Gand. Ces fonctions ne l'occuperont que pendant cinq mois d'été; il reviendra l'hiver à Paris reprendre le cours de ses leçons, et se faire entendre dans les concerts, où son talent est fort recherché.

*** M. Gauthier, organiste de Saint-Etienne-du-Mont, vient de publier une brochure qui a pour titre : *Considérations sur la question de la réforme du plain-chant.* Sans partager toutes les opinions de l'écrivain, nous croyons que certains aperçus, répandus dans ces quelques feuilles, peuvent aider à la solution satisfaisante de ce grand problème.

*** MM. Cavaillé-Coll viennent de terminer un orgue destiné à l'église de Saint-Jérôme, à Toulouse. Cet instrument, exposé dans les ateliers des facteurs, a été joué plusieurs fois devant une réunion d'artistes et d'amateurs, qui ont vivement témoigné leur satisfaction. On sait les perfectionnements que MM. Cavaillé ont apporté à la facture des orgues, et dont ils ont surtout donné la preuve dans le grand orgue de Saint-Denis, instrument vraiment remarquable et, on peut le dire, jusqu'ici sans rival. Grâce à ces importantes améliorations, l'organiste dispose de ressources dont il est privé sur des instruments construits d'après l'ancien système; sans déranger les mains du clavier, il peut, au moyen de ressorts poussés par le pied, combiner les divers registres, produire des crescendo surprenants, et donner à l'instrument une expression aussi riche que variée. Le nouvel orgue dont nous parlons a eu, on le pense bien, sa part dans ces perfectionnements. Bien que de petite dimension, il se distingue par une ampleur et une vigueur de son étonnantes, et par plusieurs jeux d'un effet charmant, parmi lesquels nous citerons particulièrement un jeu de flûte établi d'après un procédé qui appartient à MM. Cavaillé. M. Lefébure, trop connu pour que nous ayons besoin de faire son éloge, nous a fait entendre cet orgue, et en a tiré un grand parti. N'oublions pas de citer aussi un jeune artiste allemand, M. Cavallo, de Munich, qui a improvisé d'une manière large et savante sur cet instrument, dont il admirait le nouveau mécanisme encore inconnu dans son pays.

Chronique départementale.

*** *Toulouse.* — L'opéra et le ballet vont entrer en vacances pendant deux mois : c'est la première fois que le genre le plus goûté disparaît ainsi du répertoire. Déjà Mlle Rouvroy et Altairac se font annoncer à Montpellier pour des concerts qu'ils doivent donner dans le courant du mois actuel.

*** *Marseille*, 30 *juin.* — Les désastres qui ont signalé le commencement de cette année théâtrale touchent enfin à leur terme. Le directeur, bien et dûment averti qu'une ville aussi musicalement importante que la nôtre ne doit pas être traitée à l'égal de Carpentras, de Pézénas, vient de traiter, dit-on, avec Albert Dommange et Mlle Annette Lebrun. Le nouveau baryton est encore inconnu; mais la rentrée de Mlle Herminie Ellsler, notre danseuse favorite, est presque certaine. Immédiatement après le départ de Mlle Rachel, dont le succès a été prodigieux, la troupe italienne débutera : Iwanoff en fait partie, et Tamburini, qu'on attend en ce moment, doit chanter dans *Lucia di Lammermoor* et *Sémiramide.*

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 4 *juillet.* — La représentation donnée par Fanny Ellsler au bénéfice de l'hospice des aveugles et incurables de cette ville a été pour la célèbre danseuse l'occasion d'un triomphe bien légitime et bien flatteur. Remerciements solennels, diplôme et médaille commémoratifs, rien n'a manqué aux témoignages de reconnaissance dont Fanny Ellsler a été l'objet. On a dételé sa voiture pour la reconduire à son hôtel, et là un concert lui a été donné par les membres de la réunion lyrique. L'enthousiasme belge ne veut pas rester en arrière de l'enthousiasme américain. Quelques jours auparavant, le public avait fait bonne et prompte justice d'une ignoble parade jouée par les *clowns* qui se sont montrés l'été dernier sur le théâtre des Variétés, à Paris; celui qui se permettait de parodier grossièrement la *Cachucha* a été forcé de se dérober à l'indignation générale traduite en projectiles de toute espèce et de toute dimension.

*** *Berlin* (correspondance particulière). — Nous sommes dans la morte saison ici; notre seule cantatrice de talent, Mlle Tulsckek, est en congé, et l'autre, Mlle Marx, dont la voix est jolie, mais qui n'a pas assez profité des excellentes leçons de notre célèbre Bordogni, fait seule les frais de toutes les représentations d'opéra. Malgré cela, l'intendant-général de la musique, M. Meyerbeer, a eu la conscience et le courage de remettre à l'étude le *Faust* de Spohr, qui a été représenté hier. L'ensemble de cette représentation a été remarquable, et tout se ressentait de la ferme volonté du chef, M. Meyerbeer, qui avait fait lui-même plus de douze répétitions, et qui dirigeait l'orchestre. Toutefois, cet ouvrage n'aura qu'un petit nombre de représentations; la musique en est belle, mais monotone, et le poëme n'a pas le sens commun. Pour le ballet, on a donné *les Danaïdes*, dans lequel Mlles Wagon et Paulin ont brillé. La première quitte Berlin au mois d'avril, et elle retournera à Paris, où sans doute elle rentrera à l'Opéra, car c'est une danseuse remarquable par son goût et sa grâce.

*** *Londres.* — Mlle Henriette Kœckel, nièce du célèbre Hummel, a débuté comme cantatrice à Hanover-Square Rooms le 26 juin dernier; elle a montré, dans cette tentative, un goût et un art du plus heureux présage dans une si jeune personne. Elle n'a pas été moins applaudie comme pianiste, dans le rondeau brillant de Hummel, et *le Retour à Londres*, et dans un duo pour deux pianos exécuté par elle et son frère, M. Edward Kœckel.

— Le célèbre violoniste Ernst, et le grand compositeur Spohr viennent d'arriver tous deux à Londres.

— Le directeur du Théâtre-Italien de Paris, M. Vatel, vient d'envoyer les rôles de soprano et de ténor dans le nouvel opéra de Donizetti, qui fait en ce moment fanatisme à Vienne, *Maria di Rohan*, à Mario et Mlle Grisi, choisis pour seconder le beau talent de Ronconi dans cette nouvelle production, qui sera exécutée à Paris l'hiver prochain.

— Lablache, dans le rôle de Don Pasquale, et surtout Fornasari, dans celui de Malatesta, font en ce moment les délices des dilettanti britanniques.

*** *Rome.* — Un nouvel opéra de Coppola, *il Folletto*, a obtenu beaucoup de succès, tant à la seconde représentation qu'à la première. Le compositeur a été rappelé plusieurs fois. Parmi les meilleurs morceaux, on cite l'introduction, une ballade chantée par des femmes seulement, Mmes Jenny Olivier, Pozzolini et Gerli, sans compter les choristes, l'adagio du finale du premier acte, l'air final du second, supérieurement chanté par Mlle Olivier, ainsi qu'un duo dans le même acte chanté par elle et le ténor.

SOLFÉGES DES ENFANTS et des **Écoles primaires**, très faciles (du *do* à la 9me *ré*), avec *Piano*, par **Alexis de Garaudé**. Prix : 25 fr.; et *par souscription* jusqu'au 31 juillet, 9 fr. — Les mêmes, in-8°, sans accompagnement, prix net : 2 fr. 50 c. — A Paris, chez l'Auteur, rue Neuve-des-Petits-Champs, 6. (*Franco.*)

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi approuvé et adopté par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Roscllen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmermon*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 3 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. **Écrire franco.**

Breveté en France.

Breveté en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude de piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

OUVRAGES POUR LE PIANO

Publiés par MAURICE SCHLESINGER, rue Richelieu, 97.

ŒUVRES DE F. CHOPIN.

Op. 1. Rondo . . . . . 6 »
Le même à 4 mains. 7 50
2. La ci darem la mano, thème de Mozart, varié. . . . . 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
3. Polonaise brillante pour piano et violoncelle. 7 50
6. 5 Mazurkas, à la Csse Plater. . . . . 5 »
7. 4 Mazurkas, à M. Johns. . . . . 5 »
8. Trio pour piano, violon et violoncelle. . 12 »
9. Nocturnes, à Mme Camille Pleyel. . . 6 »
10. Etudes, 1er livre. . . . . 18 »
11. Ier Concerto, le piano seul. . . . . 12 »
Avec orchestre. . 24 »
12. Variations brillantes sur Ludovic. . . . 6 »
13. Fantaisie sur des airs polonais. . . . 7 50
14. Grand Rondo de concert, le piano seul. 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
15. 3 Nocturnes. à F. Hiller.. . . . . 6 »
16. Rondo. 7 50
17. 4 Mazurkas, à Mme Freppa. . . . . 6 »
18. Grande valse brillante en *mi* hémol. . 6 »
La même à 4 mains. 7 50
20. Ier Scherzo. 7 50
21. IIe Concerto, le piano seul. . . . . 12 »
Avec orchestre. . . . . 24 »
22. Grande Polonaise, piano seul. . . . 9 »
Avec orchestre. . . . . 24 »
23. Ballade 7 50
24. 4 Mazurkas, au Cte Perthuis. 7 50
25. Études. 2e livre. . . . . 18 »
26. Deux Polonaises. 7 50
27. 2 Nocturnes, à Mme la Csse d'Appony. 6 »
29. Impromptu. . . . . 6 »
30. 4 Mazurkas, à la Psse de Wurtemberg. 7 50
31. IIe Scherzo. 7 50
32. 2 Nocturnes, à Mme la baronne de Billing. 6
33. 4 Mazurkas, à Mme la Csse Mostowska. 7
34. 3 Valses brillantes. N. 1, en *la* bémol. N. 2, en *la* mineur. N. 3, en *fa*. Chaque. 6
44 Polonaise. 7
45. Prélude. 6
46. Allegro de concert. 7
47. IIIe Ballade 7
48. XIIIe Nocturne, à Mlle Laure Duperré. XIVe Nocturne. Id. 6
49. Fantaisie brillante 7
50. 3 Mazurkas 7
Grand Duo sur Robert-le-Diable, à 4 mains. 9
Le même pour piano et violoncelle (avec Franchomme). 9
51. Troisième Impromptu. 6

ŒUVRES DE TH. DOEHLER.

Op. 2. Variations sur la Straniera. 7 50
3. Variations sur I Capuleti ed I Montecchi. 6 »
4. Variations sur la Norma. 7 50
6. Fantaisie sur Robert-le-Diable. . . . 7 50
14. Deux Fantaisies sur l Elisire d'Amore, chaque. . . . . 6 »
15. Dernière pensée de Bellini. 7 50
17. Fantaisie brillante sur Anna Bolena. . 7 50
18. Fantaisie sur le Cor des Alpes. . . . 7 50
19. Rondino sur les Somnambules de Strauss. 6 »
20. Rondino sur la *Festa della Rosa*. . . 7 50
22. Variations brillantes sur les Huguenots. 7 50
27. Grande Fantaisie brillante sur la Gypsy. 7 50
29. Fantaisie sur l'opéra les Treize. . . . 7 50
35. Divertissement sur le Guitarrero. . . . 7 50
37. Grande fantaisie sur Guido et Ginevra. 9 »
39. Tarentelle. . . . . 6 »
Deux études à 4 mains. . . . . 6 »
42. 50 Etudes de salon, en 2 livres. Chaque. 2
44. Trois Romances sans paroles, 1er livre. 7
44. Trois Romances sans paroles, 2e livre . 7
45. N. 3. Adieu, mélodie de F. Schubert, transcrite et variée. 7
45. N. 4. Le Tournoi, mélodie sans paroles. 7
45. N. 5 Le Bohémien, mélodie espagnole. 7
45. N. 6. L'Hidalgo, 2e mélodie espagnole. 7

ŒUVRES DE S. THALBERG.

Op. 1. Mélange sur Euriante 7 50
4. Douze Caprices en forme de valses . . 6 »
5. Adagio et Rondo de concert. 7 50
Les mêmes à 4 mains. . . . . 9 »
6. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable. . . . . 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
9. Fantaisie sur la Straniera. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
10. Fantaisie sur I Capuleti ed I Montecchi. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
14. Fantaisie sur Don Juan. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
20. Fantaisie sur les Huguenots. . . . . 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
6 Romances sans paroles . . . . . 6 »
31. Scherzo. 7 50
Le même à 4 mains. . . . . 9 »
36. La Cadence, étude en *la* mineur. . . 6 »
La même à 4 mains. 7 50
Mosè, mi manca la voce 4 50
Le même à 4 mains. . . . . 6 »
40. Fantaisie : Donna del Lago. . . . . 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
La Romanesca, air de danse du XVIe siècle, transcrit 4 50
La même à 4 mains . . . . . .
43. Grand Duo pour piano et violon, sur les Huguenots (avec de Beriot). . . .
La même pour piano et violoncelle . .
2e Grande Fantaisie sur les Huguenots.
La même à 4 mains. . . . . .
Romance sans paroles. . . . . .
La même à 4 mains . . . . . .
Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer. . . . . .
La même à 4 mains . . . . . .
47. Grandes valses brillantes. . . . . .
48. Grand caprice sur Charles VI. . . . .

ŒUVRES DE F. LISZT.

Symphonie fantastique de Berlioz, transcrite pour piano . . . . . 40 »
Grande Fantaisie sur les Huguenots.. . 9 »
— sur la Juive. . . . . 9 »
— sur Robert-le-Diable. . 9 »
24 Grandes études. 1er et 2e livre. Chaq. 20 »
La Rose, mélodie de Schubert. . . . 6 »
Fantaisie sur la Clochette de Paganini. 9 »
Harmonies poétiques et religieuses. . 6 »
Apparitions. 7 50
Le Chant du cygne, dernière mélodie de Schubert. . . . . 6 »
Adélaïde, de Beethoven, av. ponts d'orgue.
Le Moine, de Meyerbeer . . . . . .
Valse mélancolique. . . . . .
Mazeppa, étude. . . . . .
2e Marche hongroise . . . . . .
Canzone napolitana. . . . . .

ŒUVRES DE AL. DREYSCHOCK.

Op. 4. Le Tremolo, étude. . . . . 6 »
8. L'Absence, romance sans paroles, avec de nouveaux effets acoustiques . . . 6 »
9. Scène romantique . . . . . 6 »
10. La Clochette, impromptu. . . . . 6 »
13. Premier Rondo militaire. 7 50
14. Mazurka. . . . . 5 »
15. Les Adieux, romance sans paroles . . 6 »
16. Bluette musicale. 3 75
17. Romance. . . . . 5 »
18. Les Regrets, romances sans paroles. . 6 »
19. Scherzo. . . . . 6 »
20. Deuxième Rondo militaire. . . . .
21. Impromptu. . . . . .
22. Variations brillantes pour la main gauche.
23. Audante inquietoso. . . . . .
2 mélodies de Mendelssohn, transcrites.
25. La Coupe, chanson à boire . . . .

ŒUVRES DE ED. WOLFF.

Op. 14. Grande Fantaisie sur Guido et Ginevra. 7 50
15. 3 Romances sans paroles . . . . . 6 »
16. 4 Valses brillantes, 1er livre. . . . 6 »
17. Id. 2e livre. . . . 6 »
20. 24 Etudes. 1er livre. . . . . 24 »
21. Caprice sur un thème de Berlioz. . 6 »
22. Rondo brillant sur un thème de F. Halévy 6 »
23. Impromptu brillant sur un thème de F. Halévy. . . . . 6 »
25. Grande Fantaisie sur le Shérif de F. Halévy 7 50
26. 1er Grand Duo brillant à 4 mains, sur des motifs d'Halévy. . . . . 9 »
27. 2 Nocturnes dédiés à Moschelès. . . 6 »
28. Scherzo. 7 50
29. 4 Rapsodies en forme de valses. 1er liv. 6 »
Id. 2e liv. . . . . 6 »
37. Souvenir de Pornic, valses brillantes. 6 »
38. 4 Mazurkas. . . . . 6 »
39. Allegro de concert, dédié à Chopin. . 9 »
43. 3 Fantaisies sur la Favorite, 3 suites. Chaq. 6 »
45. Nocturne en forme de Mazurka . . . 6 »
Marche héroïque de F. Halévy, transcrite. . . . . 6 »
47. Grande Fantaisie sur le Guitarrero. . . 7 50
49. Divertissement. . . . . .
50. 24 Etudes dédiées à Thalberg, 2e livre. 24 »
57. 2e Grand Duo à 4 mains sur la Favorite. 9 »
59. 3e Grand Duo à 4 mains sur le Guitarrero. 9 »
62. Ballade. . . . . 5 »
63. La Favorite, grande valse brillante. . . 6 »
64. 3 Fantaisies sur la Reine de Chypre, 3 suites. Chaque. . . . . 6 »
67. 7e Grand Duo à 4 mains sur la Reine de Chypre . . . . . 9 »
68. Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
70. 2 Fantaisies, N. 1, sur Euriante. N. 2, sur Preciosa. Chaque. . . . . 6 »
Grand Duo pour piano et violon sur Robert-le-Diable (avec de Bériot.). .
Le même pour piano et violoncelle. . .
Le même pour piano seul. . . . .
73. 2e Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. . . . . .
La même à 4 mains . . . . . .
74. 2e Grande Fantaisie sur la Favorite. .
La même à 4 mains. . . . . .
75. 8e Grand Duo à 4 mains sur les Huguenots. . . . . .
79. 9e Grand Duo à 4 mains sur Guido et Ginevra. . . . . .
80. 10e Grand Duo à 4 mains sur la Juive.
83. 15e Nocturne. . . . . .
84. La Reine de Chypre, 2e grande valse .
86. 13e Grand Duo à 4 mains sur Charles VI. . . . . .
88. Grande valse brillante sur Charles VI. .

DIXIÈME ANNÉE. N° 29. 16 JUILLET 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Une Mélodie (premier article); par MAURICE BOURGES. — *Charles VI.* Les acteurs (sixième et dernier article); par H. BLANCHARD. — Le libretto du *Freyschütz.* — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

UNE MÉLODIE.

Premier article.

— « Que vous arrivez à propos ! s'écria mon ami Fabien, » en se précipitant tout joyeux vers moi au moment où je » poussais la petite porte de son misérable réduit. Regardez, » voici que j'achève à l'instant même... une *mélodie drama-* » *tique* des plus passionnées... tout ce qu'il y a d'énergique et » d'expansif... en *ut* dièze mineur... pour voix de baryton. » C'est du style élevé, du grandiose. Vous aimerez cela, j'en suis » sûr. Venez, vous êtes bon juge ; écoutez, mais surtout, » oh ! surtout promettez-moi la franche vérité. »

Et tout en parlant et gesticulant, Fabien m'entraînait auprès du piano, dont le pupitre ouvert étalait aux regards l'œuvre nouvelle, mise au net avec le plus grand soin sur papier d'une blancheur immaculée.

Remarquez, je vous prie, que mon ami Fabien n'avait pas encore obtenu les honneurs de l'édition. Il en était à cette aurore de la vie artistique où le jeune musicien, amant idolâtre de ses premières productions, Pygmalion naïf, éprouve dans le secret du cabinet d'ineffables délices à caresser de sa plume l'enfant chéri de sa pensée, à buriner note par note, signe par signe, les œuvres qu'il tient pour divines, à les contempler proprement alignées, parées, enrichies de tout le luxe calligraphique.

Le visage de Fabien rayonnait en ce moment comme celui d'un sacristain en face du maître-autel qu'il vient d'orner pour une grande fête, et ce ne fut pas sans un mouvement d'innocent orgueil assez mal déguisé que, m'indiquant du doigt le titre de sa mélodie, il proféra d'un accent un peu ému ces mots ambitieux : *Chant de Néron dans Rome incendiée.*

Puis il chanta, et chanta bien, presque sans voix, il est vrai, mais avec cet élan naturel, cette expression juste et pénétrante qu'un véritable musicien rencontre toujours quand il interprète son ouvrage. C'était d'ailleurs quelque chose de remarquable que ce morceau-là ; il y avait du nerf, de la vie, de la couleur locale ; tantôt énergique et presque sauvage, tantôt voluptueux et efféminé, le style semblait comme inspiré de Tacite et de Suétone. Néron tyran y chantait d'une façon digne de Néron musicien et poëte. Du reste, point de ces grossières incorrections de déclamation et de prosodie qui font journellement le supplice d'une oreille intelligente ; point de ces tours mélodiques vulgaires, de ces rhythmes roturiers ramassés à tous les coins de la musique banale. C'était neuf, c'était bon, c'était beau.

Aussi le dis-je à Fabien transporté ; et le voilà reprenant sa mélodie mesure par mesure, appuyant avec une délicieuse ingénuité sur la vérité des inflexions, sur la force expressive du chant, sur la convenance caractéristique de l'accompagnement ; faisant observer enfin jusqu'aux plus minces détails, jusqu'aux plus légères nuances. Les cieux s'ouvraient pour lui. C'était l'extase du dévot musulman qui rêve dans un pieux délire le paradis de Mahomet...

Qu'il y a loin pourtant du songe à la réalité ! J'avais laissé Fabien enivré de ravissantes illusions, bercé d'espérances dorées, tout prêt à voler à la fortune et à la postérité sur les ailes de la gloire, apercevant enfin dans une perspective rapprochée les cent trompettes de la renommée à son service et les trésors d'une opulente *Sésame* répandus à ses pieds. Quelle ne fut pas ma surprise de le voir entrer chez moi, huit jours après, triste, abattu, en proie au spleen le plus sombre !

— Ah ! mon cher ami, s'écria-t-il avec désolation, je suis un homme perdu, anéanti ; j'ai la mort dans l'âme. Le croiriez-vous ? mon *Chant de Néron*, que vous trouviez si rempli de verve, de chaleur, ce chant qui devait, disiez-vous, faire ma réputation, eh bien ! personne n'en veut ! C'est à qui me repoussera ; c'est à qui imaginera les plus étranges prétextes

pour m'éconduire... Encore s'ils voulaient écouter seulement dix mesures! s'ils consentaient à me juger!..... Mais non; impossible d'être entendu. L'un, aussi affairé qu'un ministre, toujours courant, toujours pressé, sort précisément à l'instant où j'arrive; depuis quinze ans il est en retard d'une heure, et pense, dit il, à se rattraper; voyez s'il peut m'accorder même cinq minutes! L'autre, non moins insaisissable, mais plus roué, donne sans cesse des rendez-vous auxquels il manque sans cesse; son domicile n'est qu'imaginaire : chez lui vous rencontrez tout le monde excepté lui. Un troisième m'avoue bonnement qu'il ne hasarde point de *noms nouveaux;* dans toute sa carrière commerciale il a eu pour principe invariable de ne se lancer qu'à la suite des réputations établies; je puis du reste compter sur son zèle à m'obliger sitôt que je serai connu *sur la place.* Celui-ci va prochainement vendre son fonds et n'entreprend plus la moindre affaire. Celui-là prétexte sa spécialité qui n'admet point la *mélodie*, ou s'il en édite par hasard quelqu'une, c'est qu'il la tient d'un faiseur à lui. Un autre, d'abord complaisant et bon homme, me rit au nez quand je laisse échapper timidement le mot de rétribution. Publiez à vos dépens, me dit un quatrième; je me charge, moi, de vous accommoder : planches, gravure, titre, lithographie, papier, tirage, je prends tout sur moi, et même votre ouvrage en dépôt; je ne veux que la garantie des frais, et pour la vente une commission raisonnable. — Refusez, me glisse à l'oreille un vieux fabricant de romances passées de mode, refusez, je m'y connais. Éditer son œuvre soi-même, c'est la discréditer à moitié; c'est confesser que pas un ne veut s'en arranger; c'est la tuer au berceau; le plus sûr est de la donner *gratis*... — Gratis! entendez-vous? ajouta Fabien exaspéré; gratis, lorsque je suis aussi pauvre qu'un Diogène! Que vous dirai-je enfin? j'erre depuis une semaine dans cet enfer comme une âme damnée. Mes fatigues, mes terreurs paniques, mes luttes avec ma timidité, mes palpitations violentes, mes allées et venues devant ces portes redoutables avant d'oser y entrer, mes longues heures d'attente au milieu de figures dédaigneuses, indifférentes, railleuses, mon trouble au moment décisif, mes paroles entrecoupées, ma confusion, mes vives et secrètes douleurs après la ruine de chaque espérance; non, je ne saurais vous rendre tout cela : c'est au-dessus de l'éloquence humaine. En attendant, me voilà renvoyé de Caïphe à Pilate, humilié, excédé, découragé, en un mot le musicien le plus infortuné de l'univers. Plus un espoir dans le cœur, et bientôt plus un sou dans la bourse.....

Dieu sait quelle extension nouvelle eût prise la tirade furibonde de Fabien, si la faiblesse de ses poumons, ne répondant pas à l'excès de son chagrin, ne l'eût obligé de s'arrêter court pour reprendre haleine. De grosses gouttes de sueur roulaient sur son visage enflammé : c'était à faire pitié. Ce spectacle eût sûrement touché un Bédouin; mais par malheur les Bédouins n'éditent guère de musique.

— Avez-vous vu Fioreggianti? dis-je au pauvre garçon après quelques paroles amicales qui le calmèrent; Fioreggianti est l'homme qu'il vous faut.

— Y pensez-vous? s'écria Fabien effrayé; le personnage important par excellence, l'intime des sommités en vogue, le dandy des éditeurs, l'éditeur-gentilhomme?...

— Précisément; il est magnifique, fastueux; il a la manie de la protection; pour peu que vous lui plaisiez il se fera votre Mécène.

— Mais songez donc qu'il compose lui-même.

— Tant mieux; celui-là du moins appréciera plus que les autres le véritable mérite de votre œuvre.

— Bon! Mais quel moyen d'arriver jusqu'à lui?

— Le plus simple du monde. J'en dirai deux mots à Zeffiretta, la jolie danseuse, qui prend plaisir à obliger. Zeffiretta est en position de tout obtenir de ce fier sultan. Revenez demain avec votre Néron. Fioreggianti sera bien fin s'il nous échappe.

L'organisation enthousiaste et quelque peu mélodramatique de Fabien ne put tenir à cette dernière phrase : il allait éclater en remerciements. J'arrêtai par un signe d'adieu le torrent de sa reconnaissance, et le poussai amicalement vers l'escalier, où il s'élança en chantant à plein gosier et avec une exaltation digne de la Saint-Huberti : *La victoire est à nous! la victoire est à nous!*

Fabien ne m'a point raconté quels rêves magiques, dignes du dormeur éveillé, le bercèrent dans leurs nuages de pourpre et d'or. Il est permis de croire pourtant que toutes les phases de sa prospérité future, qu'il entrevoyait sous un aspect si riant, ne cessèrent, comme les anges de Jacob, de monter et de descendre l'échelle radieuse dont sa *mélodie dramatique* était le premier degré, et qui cachait sa cime dans les sphères vaporeuses de l'avenir. Quel artiste n'a eu, durant une de ses nuits au moins, la vision de cette échelle mystérieuse?...

Son éclat se reflétait sans doute encore sur le front de Fabien, lorsqu'il accourut le lendemain pour me rappeler ma promesse. C'eût été conscience que de ne pas se prêter à son impatiente ardeur : aussi fûmes-nous transportés en quelques minutes dans le cabinet de Fioreggianti. Deux mots un peu vifs de l'aimable Zeffiretta avaient opéré le prodige, et les portes s'ouvraient obligeamment devant nous. Fabien s'extasiait sur la merveilleuse vertu d'une bonne recommandation, espèce de fée qui dissipe d'un coup de sa baguette tant de monstres et de dragons, qui change en gracieux sourire la froideur rébarbative, et fait tendre au protégé la main dont on l'eût volontiers soufflété la veille. Grâce à elle, le pauvre musicien pénétrait dans ce *sanctum sanctorum*, qu'il n'envisageait plus que comme le temple de l'Espérance et de la Fortune. Sa joie et son émotion furent au comble quand le dieu lui apparut, non pas précisément au travers d'une nuée olympienne, mais environné d'une ample robe de chambre de brocart où se jouaient les mille nuances de l'automne. Fioreggianti nous accueillit avec ce grand air et ces belles façons que lui avait données la fréquentation de la haute société *dilettante*.

— Eh bien! jeune homme, dit-il à Fabien avec cette familiarité un peu altière et cette affabilité contrainte qui déconcerte au lieu d'encourager, vous aspirez donc à la succession future de nos grands maîtres? On m'a dit beaucoup de bien de vous. Me voici prêt à entendre votre chef-d'œuvre.

Fabien n'eut garde de se le faire répéter, et malgré son émotion visible, ne laissa pas que d'interpréter sa mélodie avec assez de chaleur et de vérité pour ramener quelques instants la gravité de l'attention sérieuse sur le visage de Fioreggianti, où ne régnait d'ordinaire qu'un fade sourire mécanique.

— C'est bien, très bien, vraiment bien, mon cher monsieur; un peu style allemand par exemple, et par-ci par-là quelques intonations difficiles : mais, à cela près, c'est charmant... A votre place pourtant je retrancherais tout ce récitatif; il est sans effet au salon comme au concert.

— Mais encore faut-il exposer le sujet?

— N'importe, votre morceau y gagnerait. Peut-être même dans le *cantabile* vaudrait-il mieux quelques accords simplement plaqués que tous ces dessins concertants...

— Ah! monsieur, s'écria Fabien avec une expression de dégoût involontaire, ce serait du style de romance...

— C'est le style du succès, repartit Fioreggianti qui n'avait fait que des romances. Au reste, votre ton d'*ut* dièze n'est pas du tout d'une lecture aisée pour les amateurs; personne ne voudra de votre mélodie : transposez-moi cela en *ut* tout bonnement.

Fabien pâlit, frissonna. — Mais le caractère de la sonorité, reprit-il en affectant l'expression de la plus gracieuse condescendance?

— Rêverie que tout cela! répliqua l'éditeur, chimère d'écolier! Mais pardon, voici qui est plus grave. Comment! une longue période composée de phrases de sept mesures! Sept mesures! y songiez-vous? C'est par distraction, je suppose. Des phrases de sept mesures! rayez, rayez-moi cela bien vite; ce n'est pas soutenable.

— Rayer cela! s'écria le jeune auteur en saisissant convulsivement son manuscrit; rayer cela! c'est ce qu'il y a de mieux, de plus original.

— Original, ah! oui vraiment très original; mais aussi contraire à tous les usages, irrégulier, barbare, gothique.

— Qu'importe, si l'effet en est bon?

— Mais il ne peut pas l'être.

— Des gens de talent et de goût l'ont pourtant trouvé neuf et bien placé.

Fioreggianti fronça le sourcil, se leva comme pour regarder l'heure, et se tut. Hélas! Fabien venait de commettre une énorme sottise; car l'éditeur se croyait juge infaillible, aspirait à la réputation de critique délicat, et estimait ses opinions sans appel. Je tâchai de rajuster les choses en le complimentant sur une de ses productions qui avait alors la vogue.

— Grand merci, monsieur, répondit-il avec quelque froideur. Mais je ne sais si les gens de talent et de goût qui louent et encouragent les licences excentriques partageraient votre bienveillante pensée. J'ai toujours eu la faiblesse de m'astreindre à n'écrire que des choses très régulières. Du reste, par conviction d'artiste, comme par intelligence des véritables intérêts de ma maison, ajouta-t-il en se tournant légèrement vers Fabien, je n'ai jamais publié et soutenu que des œuvres de ce dernier genre... Mais je m'aperçois qu'il est déjà midi. Mille pardons, messieurs; j'ai rendez-vous avec l'illustre Trombonanti, qui, par exemple, ne connaît, comme moi, que les phrases bien carrées. Mais aussi gare à lui, si nos révolutionnaires conquièrent le droit de bourgeoisie pour leurs rhythmes vandales ou chinois.

Cela dit, Fioreggianti salua et disparut, laissant à mes côtés Fabien pétrifié de surprise et de douleur, à la façon de la Niobé. Sans mot dire, j'entraînai doucement le malheureux. Mais à peine dans la rue, il commençait à donner un libre essor à son violent chagrin, lorsqu'une voix vigoureusement timbrée résonna à notre oreille, et nous fit arrêter tout court.

Maurice BOURGES.

(*La suite à un prochain numéro.*)

CHARLES VI.

LES ACTEURS.

Sixième et dernier article*.

Il existe un axiome de coulisses qui dit que ce sont les bonnes pièces qui font les bons acteurs : on reconnaît assez généralement la vérité de cette maxime un peu naïve; malheureusement elle ne peut pas se retourner : on ne saurait dire que les bons acteurs font les bonnes pièces; ils peuvent tout au plus dissimuler pendant quelque temps les défectuosités d'un ouvrage dramatique; mais si cet ouvrage est médiocre, il n'a guère que la durée de la réputation, ou du caprice de l'acteur en vogue qui le maintient au théâtre, parce qu'il trouve moyen d'y briller, les intérêts de l'art ou des auteurs préoccupant fort peu messieurs les comédiens en général. Quoiqu'ils aient gagné en bonnes mœurs et en considération à tous les changements survenus dans notre ordre social, par une étrange obstination, la plupart se prétendent toujours, à peu de chose près, dans la position exceptionnelle où ils étaient autrefois. Ils ne vont que peu ou presque pas dans le monde, et croient avoir pour ennemis les journalistes, les auteurs et les directeurs qu'ils accusent sans cesse d'exploiter, avec toutes sortes d'injustices, leur talent, sans oublier les prêtres, qui les traitent souvent en ennemis véritables. Du reste, le culte catholique ne les inquiétant pas beaucoup, et les gênant fort peu, il leur serait bien facile de faire cesser cette lutte qui a quelque chose de scandaleux, de triste et de grotesque en même temps. Nous reviendrons plus tard sur cette question qui demande à être traitée avec opportunité et avec plus de développements. C'est moins de la croyance et des scrupules religieux des acteurs que nous avons à nous occuper ici que de leur manière d'interpréter les ouvrages dramatiques.

Il n'appartient guère qu'au bon comédien, au grand artiste tel qu'était Talma, d'être tout à la fois acteur rétrospectif et de son temps; et si cela est difficile en tragédie, en comédie, cela l'est encore plus dans la tragédie lyrique qui subit plus de modifications par l'art du chant que la littérature dramatique. La tragédie lyrique est plus un art de convention que la tragédie parlée ou déclamée : il faut s'y livrer à une pantomime véhémente qui est souvent en contradiction avec les règles écrites et si difficiles de l'art du chant, d'où il résulterait qu'une Stoltz est plus difficile à trouver qu'une Rachel. Avec sa diction apprise, sèche et dure, son ironie froide et méprisante, sa fierté moins noble que brusque, et son absence de sensibilité, Mlle Rachel, dont le premier — nous pouvons en donner la preuve imprimée — nous avons signalé les brillantes dispositions tragiques qui nous paraissent quelque peu ajournées, malgré les ovations de la province et les triomphes arrangés de Londres, Mlle Rachel a échoué dans un rôle du répertoire moderne, Marie Stuart, et dans un ouvrage nouveau, sur ce théâtre où Talma fut admirable dans Néron, Nicomède, Égiste d'*Agamemnon*, et Charles VI; où Mlle Mars excellait également dans Célimène et *la Fille d'honneur*, Elmire du *Tartufe*, et la fille du capitaine Copp de *la Jeunesse d'Henri V*, dans Araminthe des *Fausses confidences*, et une foule de rôles du répertoire moderne; sur ce théâtre où, malgré ses thuriféraires, Mlle Rachel ne s'est montrée que froidement effrénée dans Roxane, passionnée

(*) Voir les numéros 15, 17, 20, 26 et 27.

sans tendresse dans Hermione, déclamatrice et criarde dans Aménaïde, sans ampleur et sans idéalité dans Phèdre, pompeuse outre mesure dans la pompeuse Émilie, diseuse excellente dans Monime, et tragédienne sans reproche seulement dans le rôle de Camille, qu'elle dit et mime on ne peut mieux.

On a regretté que Mme Stoltz, qui est la première tragédienne lyrique de notre époque, ne se soit pas essayée dans le rôle d'Antigone de l'*OEdipe à Colone*, qui est tout-à-fait dans la nature de son talent. Cette tentative l'aurait assimilée en quelque sorte aux deux grands artistes que nous avons cités plus haut. L'ouvrage de Guillard et de Sacchini est une belle mélopée antique qui a été bien et convenablement récitée; mais tout cela a manqué de noblesse, de cette mélancolique poésie, de cette sombre fatalité que Talma — car la déclamation parlée et la déclamation lyrique ne sont pas sans analogie entre elles — mettait sur le front d'Oreste ou d'OEdipe lui-même, quand il prenait leur âme, leurs traits et leurs passions.

L'OEdipe de Sacchini dit bien que la fatigue l'accable; mais il ne faut pas prendre cette expression au pied de la lettre. Ce n'est pas la fatigue d'un vieux troupier qui a doublé l'étape, c'est celle de l'âme qui cesse bientôt quand les lieux où se trouve OEdipe réveillent en lui les plus cruels souvenirs. A cette apostrophe : *Filles du Styx! terribles Euménides!* il doit voir de ses yeux éteints ces implacables divinités, marcher vers elles les bras étendus comme l'Oreste d'Hennequin, ou comme celui de Dupaty, les défier audacieusement, elles et leurs serpents, d'augmenter ses douleurs; et lorsque, plus tard, il dit de sa fille : *Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins*, il ne doit pas chanter cela comme une romance ou comme un cantique; il faut qu'il anime graduellement ce bel hymne de reconnaissance et d'amour paternel, qui est en même temps une satire cruelle dont il aime à percer le cœur d'un fils ingrat et rebelle, gradation de colère persistante et d'indignation, bien indiquée d'ailleurs par les mots qui suivent : *Toi, scélérat! je te maudis encore*, etc. Un père qui bénit sa fille est une chose aussi imposante qu'intéressante; mais il ne faut pas abuser des choses imposantes et intéressantes. Or, Antigone doit se borner à s'agenouiller une seule fois pour recevoir la bénédiction paternelle à la fin de ce bel air : *Elle m'a prodigué*, etc., et OEdipe, d'un ton plus animé, adjurer la justice éternelle des dieux de récompenser celle à qui il doit tout, et de poursuivre ses fils persécuteurs. Nous ne suivrons pas cette analyse sur la manière de rendre un chef-d'œuvre, car cela nous mènerait trop loin; ce travail, fait avec une conscience d'artiste et quelque expérience du théâtre, serait plus utile, ce nous semble, que ces petites diatribes en quelques mots blessants dont on tourmente les artistes dramatiques.

Mme Stoltz, que sa physionomie noble et tragique et l'ampleur du médium de sa voix auraient bien servie dans le rôle d'Antigone, déploie ces mêmes qualités dans le personnage d'Odette de *Charles VI*, en y ajoutant les qualités les plus opposées. Tour à tour tendre et pudique avec le dauphin, jeune fille gaie, agaçante, pleine d'entrain avec le roi, elle tâche de réveiller sa raison par ses excitations guerrières. Mobile à l'excès dans ce second acte de la pièce, elle passe de l'extrême joie, dans le jeu de la bataille aux cartes, à l'extrême douleur, lorsqu'elle exprime si bien son désespoir par ce seul mot qui termine l'acte : déshérité! Quelques censeurs difficiles lui reprochent ses allures un peu vives dans ce fameux duo des cartes; mais cela tranche d'autant plus dramatiquement avec la fin du rôle qui est tout héroïque dans le reste de l'ouvrage, en en exceptant cependant la romance : *Chaque soir, Jeanne sur la plage*, qu'elle dit avec une suave mélancolie, et qui forme un contraste si frappant avec sa résistance aux ordres d'Isabelle, qui veut lui faire donner un signal de trahison pour livrer le dauphin. Certes, aucune femme jouant la tragédie parlée ou chantée dans Paris n'est plus noblement énergique, plus dramatique que Mme Stoltz répondant à la reine et même au roi dont la raison est tout-à-fait oblitérée en ce moment par les prestiges dont on a fatigué son sommeil :

De ce palais qu'on me banisse;
Qu'on me foule aux pieds; que ce bras
Sous son courroux m'anéantisse;
Non, non, je n'obéirai pas!

Si ses coudes anguleux sont souvent trop adhérents à ses côtés; si elle lève un peu trop fréquemment ses bras parallèlement au-dessus de sa tête en forme de cariatide qui sert de support à la façade d'un monument, son geste franc et bien accusé dit toujours noblement ou gracieusement ce qu'il veut dire; la contraction de son sourcil, d'ailleurs bien dessiné, est expressive et tragique; et son coup-d'œil perçant et spirituel ne convient pas moins au genre comique dont elle a fait déjà quelques heureux essais. Sa voix de contralto presque soprano est expressive et dramatique : on désirerait qu'elle usât un peu moins de la vibration. Cette voix toute tragique n'a point encore abandonné la méthode, bien qu'elle vise à l'effet; elle ne se pique point de vocalisations brillantes et parfois intempestives, mais elle fait le trait dramatique nettement et d'une manière suffisante. Quelquefois sur la limite de l'exagération, Mme Stoltz ne fait jamais des choses de mauvais goût, soit en déclamation, soit dans l'art du chant; elle est enfin une des plus remarquables tragédiennes lyriques que l'Opéra ait possédées, et le rôle d'Odette est celui dans lequel elle s'est montrée sous les aspects les plus divers.

Le rôle de Charles VI ne fait pas moins d'honneur à Barroilhet : il a dû s'aider des traditions qu'a laissées Talma dans le même personnage, et qu'on lui a transmises sans doute. Barroilhet a fait un grand pas comme acteur et même comme chanteur français dans le nouvel ouvrage de M. Halévy. L'emploi des rois malheureux lui convient on ne peut mieux : Alphonse de *la Favorite*, Lusignan de *la Reine de Chypre*, et Charles VI l'ont classé progressivement très haut dans l'opinion des connaisseurs. Sa déclamation musicale est moins italienne que par le passé. L'inégalité de ses registres, ou du moins du volume de voix qu'il donne à telle ou telle intonation, répand une couleur étrange et fantastique sur les accents de ce roi dont la raison a fait naufrage, et qui ne doit pas penser, agir, parler, chanter ainsi que tout le monde; il a comme une voix d'outre-tombe pour dire cette romance si touchante et si profondément mélancolique :

Quand vous verrez la tombe où je sommeille, etc.

Il n'a pas, à proprement parler, un morceau, un air de chanteur dans tout son rôle; mais il joue tout ce rôle en comédien expérimenté, profond même; il dit ses récitatifs admirablement, et se distingue par une pantomime et des accents on ne peut plus dramatiques dans les morceaux d'ensemble. Sa prière à Odette de lui redire *la douce chansonnette qu'il aime tant*, est empreinte d'une mélancolie qui va droit au cœur : ce seul petit solo révèle l'homme de goût, l'artiste intelligent qui ne néglige rien, et qui sait qu'il en est des fractions de jolies mélodies comme des petits diamants qui ont aussi leur prix. Barroilhet a conquis sa royauté artistique par le rôle de Charles VI.

Mme Dorus-Gras, dans le rôle ingrat d'Isabeau de Bavière, met de la dignité et de la grâce royales. Cette reine historiquement odieuse chante si délicieusement la vilanelle du second acte, si bien encadrée dans le chœur, qu'on oublie l'infamie de sa conduite politique envers son époux et son fils; et puis Mme Dorus a l'air si peu méchant; et puis ses accents sont si ravissants, ses broderies vocales sont si brillantes, qu'on tolère cette mauvaise femme — Isabeau de Bavière, bien entendu — comme un mauvais ministre, en attendant sa chute.

Le rôle du dauphin n'est pas trop brillant non plus, chose qu'on a essayé de prouver judiciairement; mais Marié en tire tout le parti possible : il y met de la chaleur, du soin; car il sait, en comédien consciencieux, qu'un rôle faible, négligé par celui qui en est chargé, paraît détestable, impression qui rejaillit sur l'artiste lui-même, sur l'ouvrage et sur le public, d'où il résulte que plus un rôle est négligé par les auteurs et le public, plus il doit être soigné par l'acteur, et ce n'est pas toujours la longueur d'un rôle qui en fait le mérite. L'homme de la forêt du Mans est un de ces personnages épisodiques qui produisent beaucoup d'effet, et Massol, qui en est chargé, le rend on ne peut plus dramatique par sa voix métallique et stridente. Il aurait été à désirer qu'il se chargeât en même temps de faire le personnage du soldat au cinquième acte, qui chante la jolie chanson : *A minuit*. Sa voix franche et bien timbrée aurait eu le caractère plus chevaleresque ou plus soldatesque que celle de Poultier, qui dit cette mélodie originale en troubadour langoureux et par trop *grazioso*. Ce double emploi aurait rappelé le zèle que Talma montra vers la fin de sa carrière en jouant, dans la *Jeanne Shore* de Lemercier, le duc de Glocester et un vieux mendiant, deux personnages tout-à-fait différents : il avait puisé ce précédent dans la carrière dramatique de Garrick. Quoi qu'il en soit, la pièce est bien montée, bien jouée, et bien chantée; et Canaple lui-même que nous allions oublier dit le rôle du duc de Bedfort, de ce noble et fatal Anglais, futur régent de France, de manière à satisfaire les partisans..... de la paix à tout prix et de M. Canaple.

Henri BLANCHARD.

LE LIBRETTO DU FREYSCHUTZ.

Les journaux annoncent la mort de M. Fr. Kind, l'auteur du *Freyschütz*, à l'âge de soixante-seize ans. Il y a quelques mois, à l'occasion de la cent et unième représentation de cet opéra, qui a fait le tour du monde, M. Kind a publié une édition nouvelle du texte, à laquelle il a joint l'historique de son œuvre. La mort récente du poëte ajoute à l'intérêt que présente ce travail; nous en extrayons les détails les plus curieux.

« Dans le courant de l'année 1816, M. le musicien de chambre Schmiedel m'amena un étranger habillé de noir, d'une figure pâle mais spirituelle, et qu'à ses longs bras, à ses mains développées démesurément, je pris d'abord pour un pianiste : c'était Charles-Marie de Weber. Je fus enchanté de faire sa connaissance; il avait déjà quelque réputation, il avait mis en musique des chansons populaires tirées du recueil de Herder et du Wunderhorn, des lieders de Kœrner et de moi, ce qui m'avait d'autant plus flatté, que je n'avais eu jusque là aucune espèce de relation avec lui; je savais, d'ailleurs, qu'on lui destinait une place de maître de chapelle à Dresde.

» La conversation s'anima; nous parlions de choses et d'autres. Enfin Weber me dit : Il faut que vous m'écriviez un opéra. Cette proposition me fit rire; je m'étais déjà essayé dans bien des genres, mais il ne m'était jamais venu à l'idée de faire un libretto. Ce projet me sourit assez; d'ailleurs, dans ma conviction, rien ne devait être impossible au poëte. Je lui avouai naïvement que je connaissais à peine les notes; il me dit que cela n'y ferait rien. « C'est convenu, nous nous entendrons; le reste à une autre fois. » Nous nous quittâmes comme d'anciens amis.

» Les semaines et les mois se passèrent; il me vint des travaux de tout genre, qui ne me firent pas renoncer à mon projet; je me rappelai qu'un certain nombre de mes poésies avaient été mises en musique, et qu'elles avaient eu du succès; je me rappelai avoir lu quelque part que la tragédie, par son union avec l'opéra, atteindrait au plus haut degré de perfection. Enfin Weber vint se fixer à Dresde, je ne me souviens pas à quelle époque; il me fit sa visite, et me parla de nouveau de mon libretto. Je me fis prier, mais comme une jeune fille qui commence à sentir la nécessité d'avoir un mari. J'avais souvent entendu parler des exigences des compositeurs, qui n'envisagent un opéra que sous le point de vue musical, et imposent souvent à l'écrivain des modifications ou des changements considérables; je m'en expliquai franchement avec Weber. « Je composerai votre texte tel que vous me le livrerez, je vous en donne ma parole; quant à des détails qui n'exigeront qu'un trait de plume, vous ne vous refuserez pas à les changer par amitié pour moi. »

» Maintenant il s'agissait de trouver un sujet; je voulais qu'il fût populaire, tel qu'il convenait au talent de Weber et au mien. Nous compulsâmes Musæus, Bened. Naubert, des collections de romances, de nouvelles; enfin nous nous arrêtâmes au *Freyschütz* de Apel, et puis nous y renonçâmes. La censure était sévère; ce sujet pouvait lui paraître dangereux, comme servant à propager des idées superstitieuses. D'ailleurs, dans le conte d'Apel, les deux amants mouraient, ce qui ne pouvait se supporter à la scène. Toutes ces difficultés nous découragèrent : nous nous séparâmes sans avoir pris aucun parti.

» Mais la balle m'avait frappé; le cœur me battait; je courais dans ma chambre, m'enivrant de la fraîche poésie des forêts et des légendes populaires. Enfin les brouillards se dissipèrent, et l'aube vint à me luire. Le même soir ou le lendemain de grand matin je courus chez Weber : « Je vous fais le *Freyschütz!* je m'attaque au diable lui-même! Je prends le jeu à rebours; rien de moderne. Nous vivons à la fin de la guerre de trente ans, au fond des forêts de Bohême. Un pieux ermite m'est apparu! la rose blanche protège contre le chasseur infernal! L'innocence vient en aide au faible qui chancelle, l'enfer succombe, et le ciel triomphe! » Je développai mon plan, nous nous jetâmes dans les bras l'un de l'autre, en criant : « Vive notre *Freyschütz!* »

Dans cette curieuse publication on trouve de plus la correspondance de Weber avec l'auteur, d'innombrables pièces de vers, qui toutes célèbrent le *Freyschütz*, ainsi que le *fac-simile* d'une lettre de Weber.

Revue critique.

DUO POUR PIANO ET VIOLON

SUR LA JUIVE,

par MM. KALKBRENNER ET PANOFKA.

Le propre des bonnes partitions, c'est d'offrir une source inépuisable aux arrangeurs. MM. Kalkbrenner et Panofka, qui n'avaient point encore, que nous sachions, collaboré ensemble, ont réuni leur savoir, leur goût, leur esprit, de tout quoi il est sorti, comme du cerveau de Jupiter, un grand duo pour piano et violon qui sera recherché des amateurs, si même il ne l'est déjà.

Les deux virtuoses ne se renfermant pas dans l'ordre des modulations trop ordinaires, après huit mesures de leur introduction en *la* majeur qui commence pompeusement, le piano en caractère de marche et le violon par doubles cordes, ils passent en *ut* dièze mineur. Le violon chante d'une façon élégiaque une phrase tendre, dialoguée avec le piano par petits traits *alla disperata*, surtout vers la fin de cette large introduction, où le violon procède par des doubles octaves ascendantes du caractère le plus pathétique. Le thème qui fait le fond mélodique de l'arrangement est l'air d'Éléazar : *Dieu m'éclaire*, attaqué par le violon en *la* majeur, et qui est du meilleur effet pour l'instrument. La première variation est dite par le piano : elle consiste en un trait *legato* gracieusement accompagné par des sons soutenus au violon. La seconde variation est modulée sans effort; et sans être difficile d'exécution, elle n'est pas la moins piquante, alternée qu'elle est de mélodie et de *staccati* fort bien distribués entre le violon et le piano. Suit une variation qui est la dernière sur le thème : elle est pour le violon, et offre une réunion de passages liés, de coups d'archet variés et de riches effets auxquels se subordonne le piano qui se fait là simple accompagnateur. Ici se trouve le *cantabile* si religieux, si paternel du même air : *Rachel, quand du Seigneur*, etc. Ce motif en *fa* dièze mineur et en mesure à 12/8, est encore chanté par le violon, et, après un unisson de cette belle mélodie entre le piano et le violon, unisson plein de majesté, de pompe et d'expression, les deux instruments luttent de traits, de trilles, en se partageant une *cadenza* qui tombe sur un temps de polonaise-bolero dans le ton primitif de *la* majeur, dans lequel le violon et le piano font assaut de passages pleins de verve et d'effets brillants.

Analyser tous les artifices harmoniques et mélodiques de cette charmante composition nous conduirait trop loin pour l'espace dont nous pouvons disposer; nous aimons mieux signaler aux artistes ainsi qu'aux amateurs qui aiment la bonne musique de chambre et même de concert, ce grand duo dont M. Halévy peut réclamer une large part; et nous ne doutons pas que ce morceau ne leur offre l'occasion de briller fréquemment dans toute réunion musicale, où l'on saura apprécier le goût, l'esprit et le talent d'arranger les pensées d'autrui en en trouvant soi-même, en embellissant une inspiration par de nouvelles inspirations, talent que les deux auteurs ont déployé au plus haut degré dans cette nouvelle composition.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la première représentation de *Leila ou les Péri*, ballet en deux actes, précédé du *Guerillero*.

*** *La Reine de Chypre* et *la Favorite*, données lundi et vendredi dernier, avaient attiré beaucoup de monde. Mme Stoltz et Barroilhet y ont produit leur effet ordinaire : Marié a prouvé qu'il était remis de l'indisposition qui l'avait empêché de chanter le rôle de Polynice dans *OEdipe à Colone*.

*** L'arrangement conclu entre l'Opéra et Fanny Ellsler ne porte que sur des intérêts d'argent, et nullement sur des stipulations qui la rendraient à notre scène.

*** On parle du prochain retour à Paris de Mlle Lucile Grahn, dont on avait annoncé la mort, il y a quelque temps. Mlle Grahn a obtenu de l'empereur de Russie un congé de quinze mois.

*** Au commencement de l'année 1787, peu de temps après la représentation de la *Phèdre* de Lemoyne, et avant celle de l'*OEdipe à Colone* de Sacchini, le baron de Breteuil fit un règlement, qui avait pour but d'interpréter l'arrêt du conseil, du 13 mars 1784, en ce qui concernait les ouvrages nouveaux à l'Académie royale de musique. Voici le texte de cet acte administratif, qu'il est curieux de rapprocher des habitudes de notre époque : « 1° il est expressément » enjoint au directeur ou au comité de ne recevoir à l'avenir, et de » n'établir sur le théâtre, aucun opéra en trois actes et plus, à moins » qu'il n'ait l'*étendue convenable pour remplir seul la durée du spec-* » *tacle;* 2° également défendu d'agréer, comme opéra nouveau, au- » cun poëme lyrique qui puisse être réclamé, en tout ou partie, » par un autre théâtre, soit pour les scènes entières ou pour des » imitations serviles de *pièces déjà connues et jouées*; 3° aucun ou- » vrage ne doit s'admettre à répétition, que *fini dans toutes ses pur-* » *ties de chant, d'orchestre et de ballets*. Sa Majesté défend au direc- » teur et au comité de se prêter en aucune manière à *ce qu'on ne* » *présente que des plans*, et qu'on en fasse des essais aux dépens de » l'administration de l'Académie. »

*** Meyerbeer est attendu à Paris vers la fin de ce mois.

*** Donizetti doit arriver sous peu de jours, et l'on annonce que les répétitions de *Don Sébastien duc de Bragance* commenceront aussitôt.

*** Plusieurs indispositions ont entravé le répertoire de l'Opéra-Comique, et retardé les pièces nouvelles que ce théâtre devait donner. Mme Thillhon a reparu vendredi dans *la Part du Diable*; mais Mlle Darcier n'est pas encore rétablie, et Mocker est retenu par suite d'une chute : Audran le remplace dans quelques uns de ses rôles.

*** Coudere ne reviendra pas à l'Opéra-Comique : il vient de quitter Toulouse pour Bruxelles, où il est engagé comme ténor du genre léger.

*** Liszt est à Nonnenwerth, près Bonne, où il passera une partie de l'été.

*** Thalberg est arrivé à Londres tout-à-fait rétabli; il viendra à Paris après avoir passé quelque temps à Boulogne, où il prendra des bains de mer.

*** M. Prume, violoniste distingué, à qui l'on doit *la Mélancolie*, qui a obtenu un si brillant succès, vient de mourir à Paris dans un hospice d'aliénés.

*** Staudigl est engagé à Vienne pour huit mois, à partir du mois d'août prochain.

*** *Dreyschock et Charles Filtsch*. Ces deux pianistes, d'âge et de talent divers, se partagent en ce moment l'enthousiasme du public britannique. Il n'est pas de concert brillant où ils ne se fassent entendre, et les bravos qu'ils y reçoivent trouvent autant d'échos qu'il y a de journaux à Londres. Nous n'essaierons pas de reproduire même une partie des éloges dont ils sont l'objet l'un et l'autre, éloges dont la légitimité ne semblera douteuse à personne, puisqu'il s'agit d'artistes de premier ordre, dont le mérite extraordinaire s'est révélé à nous avant de se produire devant les Anglais.

*** Une nouvelle et dernière réunion a eu lieu dans les ateliers de MM. Cavaillé-Coll, pour entendre l'orgue dont nous avons parlé dans notre précédent numéro, et qui va être immédiatement envoyé au lieu de sa destination. Cette séance offrait un intérêt tout particulier; l'illustre auteur de *Guillaume Tell* y assistait, et sa présence semblait inspirer les artistes qui touchaient l'instrument. MM. Lefébure et Cavallo ont tour à tour charmé et étonné l'auditoire. On sait avec quel rare bonheur M. Lefébure dispose de toutes les ressources que lui fournit le nouveau mécanisme de MM. Cavaillé, et

quels effets ravissants il produit par le mélange habilement combiné des divers registres. De son côté, M. Cavallo, formé à l'école allemande, se distingue par la science profonde qu'il déploie dans ses improvisations, et ce jour-là il en a donné une preuve éclatante. Après avoir improvisé sur la prière de *Mosè* avec un talent qui aurait pu faire croire qu'il donnait un travail préparé d'avance, il a voulu montrer que l'on ne venait d'entendre qu'une improvisation réelle, et qu'il pouvait même la surpasser. Ayant demandé à Rossini un thème de fugue, et celui-ci l'ayant écrit sur-le-champ, M. Cavallo l'a traité immédiatement en contrepointiste consommé. Après la séance, Rossini, en parcourant le vaste établissement de MM. Cavaillé, a examiné plusieurs instruments, et témoigné sa vive satisfaction aux habiles facteurs.

*** *La France musicale* traite aujourd'hui Dreyschock tout comme MM. Halévy, Donizetti, Meyerbeer et autres, c'est-à-dire qu'elle commence à le dénigrer après l'avoir loué avec exagération lorsqu'il payait son tribut aux abonnés du journal *dégagé de tout intérêt personnel*. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les deux articles suivants :

France musicale du 12 février 1843.	*France musicale du 2 juillet 1843.*
Dreyschock se distingue surtout par ses compositions. *La Clochette* est une pièce de premier ordre, qui n'a peut-être qu'un défaut, celui de ne pouvoir tout d'abord être comprise par la masse du public. ESCUDIER.	Dreyschock est à Londres; il est probable qu'en ce moment il joue *la Clochette*; les Anglais raffolent de cette composition, qui leur produit l'effet de l'opium. ESCUDIER.

*** On annonçait à Londres, pour un bénéfice, le deuxième acte de *Guglielmo Tell*, c'est-à-dire notre *Guillaume Tell* en italien, chanté par Mme Persiani, Lablache, Fornasari et Mario.

*** S'il faut en croire le *Court Journal*, un nouveau Mozart vient de s'élever tout-à-coup sur l'horizon du monde musical. Le jeune professeur que la presse allemande proclame un prodige de génie s'appelle Gade, et était encore tout récemment attaché à l'orchestre de l'Opéra de Copenhague, où il jouait du violoncelle. Il a commencé sa carrière de compositeur par une série de simples mélodies; mais dans ces humbles essais se trahissait un talent précoce et remarquable, qui n'échappait pas à l'observation des dilettanti danois. Un jour le jeune Gade eut l'idée de se hasarder à la composition d'une symphonie, et après l'avoir terminée, il l'envoya à Leipsick, avec une lettre au célèbre Mendelssohn. Cet artiste, aussi élevé par le caractère que par le mérite, n'eut pas plus tôt jeté les yeux sur le manuscrit, qu'il y découvrit avec joie des beautés instrumentales du premier ordre. Il fit procéder sur-le-champ à une répétition de l'ouvrage, et se hâta de répondre ainsi à l'auteur : « Monsieur, une » répétition de votre symphonie m'a convaincu de son mérite; l'or- » chestre en a été ravi, et me prie de vous transmettre le témoignage » de son admiration. Permettez d'y joindre aussi la mienne, et ne » considérez ce billet que comme un compliment bien faible pour » un génie tel que le vôtre. MENDELSSOHN. » Qu'on juge de la surprise où cette lettre inattendue jeta Gade; ce n'était pas du bonheur, c'était de l'extase; et que devint-il, quelques jours après, en recevant de Mendelssohn une seconde lettre qui l'invitait à quitter immédiatement Copenhague pour se rendre à Leipsick ! Le jeune musicien n'a pas perdu de temps pour solliciter un congé, et il est maintenant à Leipsick, où il étudie sous la direction du généreux Mendelssohn. Le beau Danois offre, dit-on, avec l'immortel auteur de *Don Juan*, une ressemblance de physionomie qui frappe tous les yeux, et semble une sorte d'heureux présage pour confirmer les espérances plus solides qu'a fait concevoir sa première tentative. La superstition allemande a trouvé encore dans son nom un autre augure, peu intelligible pour des lecteurs français, et trop peu digne d'eux, d'ailleurs, par sa puérilité. Hector dit, dans l'Iliade, que le meilleur augure est de combattre pour son pays. Le meilleur augure, dans notre art, c'est d'avoir fait une bonne symphonie.

*** Une Société de concerts vient d'être organisée à Alger. Plusieurs artistes italiens en font partie.

*** M. Mouchelet, jeune ténor, qui a quitté le barreau pour le théâtre, et qui avait obtenu plusieurs auditions à l'Académie royale de musique, vient de contracter un engagement avec le théâtre d'Amsterdam.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 10 *juillet*. — Après avoir obtenu un immense succès à Bayonne, Duprez est venu ici chanter le rôle de Fernand dans *la Favorite*. La représentation a été brillante, et les applaudissements n'ont pas manqué. Mme Widemann en a eu sa part. Deux jours après, le grand chanteur devait se faire entendre dans *la Juive*.

*** *Marseille*, 8 *juillet*. — Tamburini, ne s'étant pas arrangé avec l'administration de notre théâtre, est parti pour Nîmes et Toulouse. Mlle Annette Lebrun est engagée comme première chanteuse. Chemin faisant, elle donnera des représentations à Orléans, Limoges et Bordeaux.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — La Société philharmonique a donné un concert signalé par la présence du célèbre Spohr, qui est maintenant dans sa soixantième année. Il a été salué par les acclamations unanimes de l'assemblée; on a exécuté divers morceaux de sa composition, la symphonie : *Die Weihe der Tone*, l'ouverture de *l'Alchimiste*, et un duo de *Jessonda*. L'enthousiasme qui l'avait d'abord accueilli a éclaté aux plus beaux passages de ces productions si élevées. Le lendemain on lui a offert un grand banquet où étaient réunis plus de cent convives, tant amateurs qu'artistes de profession.

*** *Vienne* (*la Maison du Caprice*). — Dans le parc de Lanenbourg, à Vienne, il y avait autrefois une construction bizarre, connue sous le nom de *la Maison du Caprice*; elle était de forme octogone et entourée d'une grille figurant des hallebardes renversées. Les murs extérieurs étaient couverts de peintures à fresque qui représentaient dans la partie inférieure des rochers servant de base à l'édifice; à la toiture, on voyait des gâteaux de miel et de cire; en guise de girouette flottaient des ballons gonflés d'air, et peints de diverses couleurs. En entrant, on trouvait d'abord une cuisine : des diables et des diablesses accroupis près du foyer jouaient aux cartes, pour indiquer sans doute que ce jeu est une invention de l'enfer; puis venait le cabinet de toilette, où se présentaient des ours, des singes et des chiens ayant entre les pattes tous les objets nécessaires à la toilette. Ce qu'il y avait de plus remarquable dans cette grotesque habitation, c'était le salon de musique : sur les murs étaient inscrits les titres des plus célèbres ouvrages par les compositeurs de toutes les nations; il y avait aussi çà et là des partitions entières clouées sur la muraille, de manière à pouvoir les consulter facilement. Les tables et les chaises étaient construites avec des instruments à vent; le lustre était une timbalte à forme colossale; les branches étaient des cors de chasse. Derrière la porte, on voyait un violon qui servait d'étui. Du premier étage, un escalier conduisait au grenier, qui représentait une cave garnie de tonneaux, etc. Lors de l'invasion française en 1809, la Maison du Caprice fut gravement endommagée; elle subsiste encore aujourd'hui; mais elle n'a conservé que la forme et la distribution primitive.

*** *Athènes*. — L'opéra de Ricci, *Un' avantura di Scaramuccia*, vient d'être représenté avec un grand succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Koniski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Bavina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 13, à *huit appareils* 50 *fr.*; à *neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Brevété en France. Brevété en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 2 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Pour paraître au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE, 97, rue Richelieu.

Souscription jusqu'au 1er octobre 1843.

La 1re Livraison paraîtra le 1er septembre, et on publiera une Livraison tous les QUINZE JOURS.

NOUVELLE ÉDITION DE LUXE

SUR PAPIER VÉLIN

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO

DES

TRIOS, DUOS ET SONATES

COMPOSÉS POUR LE PIANO PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Les épreuves seront soigneusement corrigées par **M. J. ROSENHAIN**, et l'ouvrage sera orné d'un très beau portrait de BEETHOVEN.

Prix de Souscription : TROIS FRANCS par Livraison.

Chaque Livraison contiendra 110 à 150 planches.

Les Trios, Duos et Sonates avec accompagnement seront gravés EN PARTITION, c'est-à-dire les instruments au-dessus du piano, et aussi séparément.

1re Livraison.

Op. 1. Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol, *sol*, *ut* mineur.

(157 planches.)

2e Livraison.

Op. 11. Trio pour piano, violon et violoncelle ou clarinette, en *si* bémol.

97. Grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol.

(127 planches.)

3e Livraison.

Op. 70. Deux trios pour piano, violon et violoncelle, en *ré*, *mi* bémol.

Petit trio en *mi*.

(125 planches.)

4e Livraison.

Op. 5. Deux sonates pour piano, violon ou violoncelle, *fa*, *sol* mineur.

17. Sonate, piano et violon ou violoncelle, ou alto, ou cor, en *fa*.

23. Sonate, piano et violon, *la* mineur, dédiée au comte de Fries.

(158 planches.)

5e Livraison.

Op. 12. Trois sonates, dédiées à Salieri, en *ré*, *la*, *mi* bémol.

24. Sonate en *fa*, dédiée au comte de Fries.

(130 planches.)

6e Livraison.

Op. 30. Trois sonates, *la*, *ut* mineur, *sol*, dédiées à l'empereur Alexandre.

47. Grande sonate, à Kreutzer, *la*.

(157 planches.)

7e Livraison.

Op. 69. Grande sonate, piano et violon ou violoncelle, en *la*.

96. Sonate en *sol*, piano et violon.

102. Deux sonates, piano et violon ou violoncelle, *ut*, *ré*.

(137 planches.)

8e Livraison.

Op. 2. Trois sonates, dédiées à Haydn, *fa* mineur, *la*, *ut*.

7. Sonate en *mi* bémol.

10. Trois sonates en *ut* mineur, *fa*, *ré*.

(117 planches.)

9e Livraison.

Op. 13. Sonate pathétique, *ut* mineur.

14. Deux sonates, *mi*, *sol*.

22. Sonate en *si* bémol.

26. Sonate, *la Marche funèbre*.

27. Deux sonates fantaisies, *mi* bémol, *ut* dièze mineur.

(119 planches.)

10e Livraison.

Op. 28. Sonate en *ré*.

31. Deux sonates, *sol*, *ré* mineur.

33. Sonate en *mi* bémol.

35. Andante en *fa*.

39. Deux sonates, *sol*, *sol* mineur.

(117 planches.)

11e Livraison.

Op. 53. Sonate en *ut*.

54. — en *fa*.

57. — en *fa* mineur.

78. — en *fa* dièze majeur.

79. Sonatine en *sol*.

81. Les Adieux, sonate en *la*.

(111 planches.)

12e Livraison

Op. 90. Sonate en *sol*.

101. Grande sonate en *si* bémol.

106. Grande sonate en *si* bémol.

109. Sonate en *mi*.

110. — en *la* bémol.

111. — en *mi* bémol.

(136 planches.)

Chaque Souscripteur recevra une belle médaille en bronze, gravée par un de nos plus célèbres artistes.

NOUS AVONS MIS A LA GRAVURE

et nous donnerons incessamment le Prospectus de la Collection complète des OEuvres pour le Piano

DE J.-S. BACH,

en **10 Livraisons**, soigneusement revue par CHARLES CZERNY, au prix de souscription de **TROIS FRANCS** la Livraison de 100 à 120 planches.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 30. 23 JUILLET 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
197, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Une reprise de *Thétis et Pélée*; par **PAUL SMITH**. — Une Mélodie (suite et fin); par **MAURICE BOURGES**. — Académie royale de musique : *La Péri*, ballet fantastique en 2 actes (première représentation). — Revue critique; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

UNE REPRISE DE *THÉTIS ET PÉLÉE*.

(29 novembre 1750.)

Dans le temps où l'on croyait encore à la mythologie, c'était un beau sujet d'opéra que les amours de Thétis et de Pélée, que la lutte de deux puissants dieux, tels que Jupiter et Neptune, pour gagner le cœur d'une déesse qui leur préférait un simple mortel! Le poëte avait là une admirable occasion de mettre aux prises toutes les forces de l'univers; de préparer au décorateur, au machiniste, au costumier tous les éléments d'un spectacle sans égal tant en variété qu'en magnificence! L'ingénieux, le sage et discret Fontenelle, qui voulait faire un peu de tout, ne s'était donc pas trompé en choisissant ce sujet pour s'essayer dans le genre lyrique. Il avait déjà fait une tragédie qu'on avait outrageusement sifflée, des comédies qui n'avaient pas réussi; il avait même travaillé à un opéra, de compagnie avec son oncle, Thomas Corneille; il entreprit d'en faire un autre à lui tout seul, et composa *Thétis et Pélée*, dont Pascal Colasse, maître de chapelle du roi, et gendre de Lulli, écrivit la musique. La pièce fut donnée en l'année 1689 avec un brillant succès; et ce succès ne fut pas l'affaire d'un jour, puisque soixante ans plus tard il fut question de reprendre l'ouvrage, sans rien changer au poëme ni à la partition.

En effet cette reprise eut lieu le 29 novembre 1750. Il y avait alors au coin de la Reine un bon petit vieillard, nommé Georget, qui depuis vingt-cinq ans environ recevait les billets et plaçait les spectateurs. Ce vieillard avait été jeune, comme tout le monde, et dès l'âge de dix ans il était entré à l'Opéra pour figurer dans les chœurs de la danse. Parvenu à un âge plus mûr, il avait continué de figurer, jusqu'à ce que ses jambes eussent perdu la vigueur et la souplesse indispensables aux grâces de l'emploi. Du théâtre il était descendu à l'orchestre, où il avait su se concilier l'amitié, l'estime de tous les habitués. Il se souvenait parfaitement d'avoir assisté à la première représentation de *Thétis et Pélée*, et il avait pour cela de bonnes raisons. Le jour de cette première représentation avait été aussi celui de son début comme figurant de la danse : pour la première fois il avait foulé les planches du théâtre, pour la première fois il avait mis du fard; et tout ce qu'il avait vu et entendu ce jour-là s'était profondément gravé dans sa mémoire. Il se plaisait à raconter jusqu'aux moindres incidents de cette soirée fameuse, et ne manquait jamais de désigner la loge que l'auteur du poëme occupait avec deux de ses amis.

Plusieurs jours avant la reprise, le bon Georget récitait par cœur des passages entiers de l'opéra; il fredonnait d'une voix d'ancien figurant de la danse ce couplet chanté par Pélée :

J'aimerais, si l'amour sincère
Pouvait s'assurer d'être heureux;
Mais souvent les plus beaux feux
Trouvent un objet sévère :
Souvent on préfère
L'amant le moins amoureux.

Il entonnait avec une certaine énergie ce quatrain que le poëte avait mis dans la bouche de Doris, et que le chœur répétait avec elle :

Tout reconnaît l'amour, tout se plaît dans ses chaînes,
Tout cède à ses lois souveraines;
Mais il n'est rien dans l'univers
Qui lui soit plus soumis que l'empire des mers.

Cette dernière proposition, rédigée en forme d'axiome, aurait offert quelque chose de fort paradoxal, si le poëte ne se fût hâté d'ajouter :

C'est dans les flots que Vénus prit naissance :
Nous fûmes les premiers sous son obéissance;
La mère d'Amour fit sur nous
L'essai de ses feux les plus doux.

Georget disait encore avec un accent doucement passionné les vers suivants, qui sont assurément les meilleurs de l'ouvrage :

On croit facilement qu'on inspire les feux
Que l'on ressent soi-même;
On se flatte sitôt qu'on aime;
Et tout paraît amour à des yeux amoureux.

Mais c'était particulièrement sur la pompe de la mise en scène que le bon Georget ne tarissait pas. Il croyait toujours voir défiler tous les peuples de la terre qui, par l'ordre du maître des dieux, venaient rendre leurs hommages à Thétis, et pour lesquels le musicien avait composé des airs de caractère. Nous ne savons si la partition de Colasse était disposée, en cet endroit, comme celle que Laborde écrivit à son tour sur le même poëme; mais dans cette dernière nous trouvons une *marche* pour les Européens, un *air* pour les Asiatiques, un *rigaudon* pour les Grecs, sans trop pouvoir nous rendre compte de l'idée du compositeur dans cette singulière répartition de musique soi-disant caractéristique et nationale.

Suivant Georget, il n'y avait pas d'expressions pour rendre les merveilles du tableau final, lorsque l'Olympe tout entier se rangeait autour de Jupiter, et célébrait les noces de Thétis et de Pélée. Le bonhomme se promettait un plaisir extrême à revoir ces splendeurs qui avaient ébloui ses yeux d'enfant, et à juger si ses yeux de vieillard ne seraient pas moins sensibles à des prestiges de cette nature. Le jour de la reprise arriva enfin : le public accourut en foule; car alors on était moins blasé qu'à présent, et il restait encore de la curiosité pour les reprises ainsi que pour les débuts. Pas un habitué du coin de la Reine ne manquait à son poste. Le rideau allait se lever, lorsque le bon Georget, portant machinalement ses regards sur la loge tant de fois désignée par lui pour avoir été occupée le jour de la première représentation par l'auteur du poëme, poussa un cri perçant, et tomba sans connaissance. On s'empressa autour du bonhomme, on l'emporta chez lui, le médecin du théâtre ordonna une saignée qui fut pratiquée immédiatement; mais pendant deux jours le pauvre Georget demeura muet, les yeux hagards, et comme sous la terreur d'une vision fantastique.

Le troisième jour seulement Georget parla, et les premiers mots qu'il put articuler furent ceux-ci :

— Ah! mon Dieu!..... mon Dieu!..... Les morts reviennent!..... les morts reviennent!.....

On ne devina pas d'abord ce que le bonhomme entendait par ces paroles prononcées du ton d'Hamlet que poursuit l'ombre de son père. Lorsque Georget eut recouvré assez de force d'esprit et de voix pour en dire plus long, il s'exprima ainsi :

— Qu'ai-je donc fait au ciel pour qu'il lui plaise de mettre ma vieillesse à une si rude épreuve? Figurez-vous que l'autre jour, au moment où le spectacle allait commencer, j'ai vu, de mes yeux vu, dans la même loge où il y a soixante ans!... mais vous ne voudrez jamais me croire?...

— Si fait, je vous croirai, lui répondit la personne qui se tenait à son chevet, qui l'avait veillé jour et nuit depuis sa catastrophe, et cette personne était une ouvreuse attachée au même théâtre que lui, plus attachée encore à sa personne par les liens d'une ancienne amitié!

— Eh bien! j'ai vu dans cette loge l'ombre de l'auteur de l'opéra qu'on allait jouer!... J'ai vu l'ombre des deux amis qui l'accompagnaient alors!...

— Père Georget, que me contez-vous là?

— Je les ai vus, vous dis-je... Les mêmes figures, un peu ridées seulement, les mêmes habits, les mêmes perruques!

— Je ne vous dis pas non, mais ce n'étaient pas des ombres.

— Qu'était-ce donc?

— Des hommes en chair et en os.

— Laissez donc, ce n'est pas possible!... Il y a soixante ans!... j'en avais dix!... M. Colasse, l'auteur de la musique, est mort depuis plus de quarante ans!...

— Et M. Fontenelle, l'auteur du poëme, vit encore, ainsi que ses deux amis.

— Il aurait donc plus de cent ans?

— Non pas, mais il en a plus de quatre-vingt-treize, c'est déjà bien honnête.

— Ma chère amie... ma bonne madame Vincent, êtes-vous sûre de ce que vous dites?...

— Autant que je le suis de mon existence, de la vôtre... J'étais de service au côté droit... et, comme vous savez, M. Fontenelle vint au côté gauche... Je le connaissais beaucoup, mais beaucoup, par des relations de famille.

— Il est de vos parents?

— Non; mais il était l'ami de ma tante, la pauvre Nanon, surnommée Philomèle parce qu'elle était la meilleure choriste de son temps, et jolie, jolie!... il fallait voir!... C'est dommage qu'elle n'ait jamais pu prendre sur elle de chanter seule! Dans les chœurs, c'était une intrépide; elle donnait de la voix à plein gosier : hors de là, elle tremblait comme une biche, et n'avait plus qu'à peine un filet! M'en a-t-elle parlé de M. de Fontenelle, cette pauvre Nanon!... Dans les derniers jours de sa vie, on peut même dire qu'elle en rabâchait... C'est toujours comme ça des souvenirs de première jeunesse.

— Ce M. Fontenelle avait donc été son amant?

— Ah! bien oui, le cher homme! Il ne donnait pas dans ces chimères! Cela n'entrait, voyez-vous, ni dans ses goûts, ni dans son régime. Et pourtant il fut sur le point de s'émanciper un peu avec Philomèle, du temps de son opéra. Toutes les fois qu'il venait aux répétitions, il la lorgnait du coin de l'œil, et ma tante lui ripostait par un de ses regards assassins, car c'était la plus enragée coquette!... Elle voulait plaire à toute force et à chacun... Elle voulait qu'on la distinguât, qu'on ne s'occupât que d'elle; et le plus souvent elle n'en demandait pas davantage. Elle avait produit son effet, et s'en tenait là, ce qui n'accommodait pas toujours les gens qui s'étaient enflammés à la première amorce. Si bien donc qu'un jour voilà M. Fontenelle qui s'approche, et lui passe la main sous le menton; le lendemain il recommence, et le surlendemain aussi, toujours avec un air de plus en plus galant, de plus en plus tendre. Un autre jour, il était au foyer, assis sur une chaise, en attendant l'heure de la répétition; il aperçoit ma tante, il l'appelle, et l'attire doucement sur ses genoux : « Philomèle, lui dit-il, je crois que je vous aime. — Ah! bah! » reprit ma tante, vous badinez! — Non, vrai, répondit-il, » vous me plaisez beaucoup. — Eh bien! vrai, j'en suis fort » aise, car je me sens pour vous toute l'estime qu'on peut » avoir. — De l'estime! rien de plus?... — Et de l'amitié. — » Rien que de l'amitié? » Ma tante, qui savait son monde et se connaissait en caractères mieux que qui ce fût, sourit alors avec une grâce charmante, et dit : « Quand l'amitié suffit, » pourquoi songer à autre chose? Voyons, monsieur Fonte- » nelle, n'êtes vous pas satisfait de la manière dont nous som- » mes ensemble? Ne risque-t-on pas toujours à changer de » bons rapports dont on est sûr, pour en établir d'autres plus » séduisants, mais plus trompeurs? Nous pouvons être tou- » jours amis; qui sait ce que nous deviendrions si nous ces- » sions de l'être? Ne vaut-il pas mieux continuer sur le pied

» de l'amitié, de l'estime? Réfléchissez, n'ai-je pas raison? » — Ma foi, je crois qu'oui, répondit Fontenelle, et je suis » votre ami pour la vie. » Là-dessus ils se levèrent tous deux : M. Fontenelle tendit la main à ma tante, et le marché fut conclu sans regret de part ni d'autre. Tant que ma tante vécut, M. Fontenelle ne manqua pas à l'engagement; il resta son ami, et son ami le plus fidèle. Il venait la voir de temps en temps, et lui donnait tous les livres qu'il faisait paraître. Je le rencontrais souvent chez elle : c'est un homme souverainement aimable, qui n'a jamais ri ni pleuré de sa vie! Il est pourtant d'humeur assez gaie, mais il se contente de sourire. Un jour ma tante lui dit : « Monsieur Fontenelle, est-ce que » vous n'avez jamais songé à vous marier? — Si fait, quel- » quefois, répondit-il, à sept heures du matin. » Voilà l'homme que vous avez pris pour une ombre, et qui fit dernièrement ces quatre vers que j'ai retenus :

Qu'on raisonne *ab hoc et ab hac*
De mon existence présente :
Je ne suis plus qu'un estomac,
C'est bien peu, mais je m'en contente.

— Vous me rassurez, dit Georget à Mme Vincent : à présent je ne suis plus étonné de ce que j'ai vu; mais vous conviendrez que c'est extraordinaire un auteur d'opéra qui ait toujours été si sage et qui se soit arrangé pour vivre si vieux!

Le bon Georget avait raison : la reprise de *Thétis et Pélée* est un fait unique dans les annales des théâtres lyriques de la France et du monde entier.

Paul SMITH.

UNE MÉLODIE.

(Suite et fin*.)

Cette voix-là, dont le volume eût balancé sans doute la haute-contre fabuleuse de Stentor, était celle de Flavio, notre ancien ami de collége, l'homme le plus bruyant de l'Europe, toujours criant, toujours riant, l'antipode du mystérieux de Molière, *qui jusques au bonjour vous dit tout à l'oreille.* Flavio avait quelque peu plaidé, et emprunté au palais ce verbe strident, ces gestes hyperboliques, ces inflexions de matamore, et ce ton décidé qui semblait trancher toute discussion. Jugeur imperturbable des hommes et des choses, intrépide feuilletoniste, vrai capitan en matière d'art et même de littérature, Flavio se piquait avant tout d'être le camarade-né de tous les musiciens, de tous les peintres, de tous les acteurs ou chanteurs, de tous les artistes en renom. Délicieux d'affabilité auprès des favoris de la mode, simplement poli avec les gloires en décadence, impitoyablement glacé à l'endroit des malheureux prédestinés que la triste influence de leur étoile laissait croupir, malgré leurs efforts, dans une obscurité profonde, Flavio avait des procédés qui servaient comme de baromètre pour apprécier au plus juste la valeur d'un individu dans l'opinion publique : un salut, un sourire, un serrement de main, un tutoiement, c'étaient autant de degrés infaillibles. Mais aussi quel homme mieux renseigné, plus au fait que Flavio? Il paraissait avoir découvert la réalisation de l'ubiquité. Pas une fête, pas un concert intime ou public, pas une lecture, pas un bal, pas une première représentation, pas un déjeuner, pas un dîner littéraire, pas une solennité artistique ou gastronomique dont il ne fît nécessairement partie. Comptez que le *Solitaire* qui sait tout, qui voit tout, ne voyait rien, ne savait rien, en comparaison de Flavio.

En ce moment il était en train de mettre la rue entière dans la confidence de sa réponse sultanesque aux plaintes d'une vénérable matrone, qui se permettait, quoique avec le plus humble sourire, d'*aimables* reproches sur ce qu'il avait écrit des débuts de Mlle Cora, sa chère enfant. Fort aise sans doute de trouver un moyen d'échapper à la ténacité de la dame, Flavio fit tout-à-coup un quart de conversion, après un de ces mouvements de chapeau qui congédient, et, surpris de la physionomie consternée de Flavien, pour qui il gardait quelque bonne volonté, malgré sa non-valeur dans le monde, il s'écria du ton le plus tragique :

Mais que vois-je! Fabien, quel sujet vous amène?
D'où sortez-vous ainsi tout pâle et hors d'haleine?

En trois mots je le mis au fait des infortunes de notre camarade.

— Pardieu! lui dit-il en lui frappant rondement sur le ventre, voilà un singulier petit gaillard. Avec tout le talent du monde, pas un atome de savoir-faire! Tiens, vraiment, tu me fais pitié; tu m'attendris. Aller prendre un éditeur pour juge! et s'affliger de ce qu'il dit! Comme si un éditeur de musique était forcé de se connaître en musique! Innocent!... Mais d'abord où veux-tu en venir avec un éditeur?

— Comment! Mais à faire publier mon œuvre.

— Bien dit. Et l'œuvre publiée, où cela te mènera-t-il?

— A être chanté vraiment.

— Et par qui chanté?

— Mais, mon Dieu, par tous ceux qui chantent.

— Ah! parfait, adorable! Bienheureux enfant de l'âge d'or, arrives-tu par hasard de Quimper-Corentin ou de Brives-la-Gaillarde?

Fabien demeurait sans parole et confondu.

— Voyons. Sérieusement, reprit Flavio, t'imagines-tu que sur cent compositions de salon, il y en ait plus de deux qui parviennent aux oreilles de la foule? Ne sais-tu pas que les cinq-sixièmes d'un magasin de musique fécond en publications nouvelles, forment comme une espèce d'abîme où tombent pêle-mêle, pour ne s'en jamais relever, d'innombrables victimes? Ne sais-tu pas que c'est une sorte de charnier où pourrissent dans la poussière de pauvres enfants mort-nés? Le malheureux! débuter par l'édition! Parole d'honneur, il me fait mal : c'est un vrai trappiste qui creuse sa fosse de ses propres mains.

— Mais alors que faire? que faire?

— Assiéger, cerner, bloquer l'éditeur, sans avoir l'air d'y toucher; creuser une mine sous ses pas, à son insu; le réduire à une capitulation forcée. M'entends-tu maintenant?

— Pas trop.

— O ravissant Béotien, que ta simplicité me délecte! N'importe : pour le siége il te faut deux machines de guerre, deux pièces de campagne devant lesquelles les répugnances de l'éditeur crouleront comme Jéricho au son des trompettes : *clangentibus tubis, muri corruerunt.* Tu vois qu'on n'a pas oublié son latin.

— Ma foi, mon cher, j'y perds le mien, s'écria Fabien à bout de patience.

— Eh bien! eh bien! tu abandonnes la partie lorsque les chances vont tourner en ta faveur, lorsque tu vas avoir à ton service les deux plus belles machines qui aient jamais ouvert une brèche dans la volonté humaine : l'opinion et l'intérêt!

— L'opinion! l'intérêt!

(*) Voir le numéro précédent.

— Tout juste : l'opinion publique, l'intérêt de l'éditeur. Procédons par ordre; j'aime la logique de passion. Tu connais Urlandini ?

— Oui, mais de nom seulement.

— Et tu vois que c'est là un nom fameux pour un chanteur. Mais, foi de journaliste, il ne l'a pas volé. Quel *creux!* quel ophicléide vivant! Enfin il a son prix. Je lui pardonne de s'intituler modestement le premier baryton du siècle; j'ai un faible pour lui : c'est mon premier baryton. Donc, en raison de certaine influence dont je jouis auprès du personnage, je vous recommande à Urlandini, toi et ton *Néron.*

— Merci, mon cher Flavio, merci.

— Tu sais qu'Urlandini a la vogue, et se fait applaudir quand il veut aux quatre coins de l'Europe. Eh bien! écoute un peu ce qui va t'arriver. En trois jours, plus ou moins, peut-être plus que moins, il apprend ta mélodie. Si elle lui va, il la chante à la ville, à la cour, dans les salons, dans les concerts, à l'étranger, à toutes les eaux imaginables. Le public crie bravo; la presse fait chorus; l'éditeur éveillé dresse l'oreille, écoute, observe. Seconde apparition, second triomphe, second écho; l'éditeur prend son chapeau et ses gants (s'il en met); car le public est déjà pour toi. Alors quelques admirateurs bienveillants, dévoués, courent de magasin en magasin en quête de *Néron.* Avez-vous *Néron?* Où trouve-t-on *Néron?* Cemment! pas encore de *Néron?* A ce coup l'éditeur ne balance plus, et vient au pas de course échanger un billet de n'importe quelle valeur contre ton œuvre, ton œuvre chérie, qui devient bien et dûment sa propriété, qu'il va exploiter au profit de ta gloire, au profit de sa bourse; car l'intérêt parle maintenant pour toi. Comprends-tu à présent pourquoi il faut entamer le chanteur avant l'éditeur?

— A merveille, mon cher ami. Tu me rends l'espoir et la vie. Mais quand me conduiras-tu chez le premier baryton du siècle?

— A l'heure même. Je suis en veine de reconnaissance : ta rencontre m'a sauvé des griffes d'une vieille duègne, dont j'ai dernièrement un peu trop *salé* la chère fille, et qui s'avisait, voyez cela! de m'en faire ses doléances. J'avais pourtant juré de ne plus patronner de ma vie des Mozart ou des Raphaël en herbe. Mais une amitié de collége, une amitié de quinze ans, c'est assez pour relever de tous les vœux; et je te tiendrai parole.

Flavio disait vrai : en moins de deux heures, le premier baryton du siècle avait fait au respect que lui inspirait la plume du journaliste la concession d'accueillir poliment, sans infliger la terrible station d'antichambre, et d'écouter, sans imposer d'impertinents avis, le compositeur inconnu, qui se croyait avec ivresse au terme de ses souffrances. Le sujet et la musique semblèrent plaire au chanteur; il daigna du moins le dire. Après avoir interprété toutes les misères humaines, tantôt bandit, ange, fossoyeur, tantôt moine, démon, chevalier moyen-âge, il trouva fort à son goût de faire un écart dans l'antiquité, et de se transformer en Néron incendiaire : c'était se renfermer toujours dans le cercle de données lamentables, qu'il paraissait affectionner. Il est vrai que Fabien en fut réduit à glisser deux ou trois points d'orgue stupides, mais déclarés indispensables par le chanteur, à tolérer huit ou dix fautes de prosodie, et à retrancher tout ce que le premier baryton du siècle ne jugea pas *dans sa voix*, moyennant quoi il eut l'air d'être fidèle à sa promesse, tant il y mit d'abord de zèle. En moins d'un mois, la mélodie fut apprise et essayée avec succès devant le petit aréopage, composé de ses flatteurs intimes, qu'un chanteur de salon consulte d'ordinaire sur l'effet produit et à produire avec un morceau nouveau.

Ainsi tout allait à souhait pour Fabien; il touchait au sommet du calvaire, pensant y trouver la couronne triomphale au lieu de la croix. Comment en douter? la mélodie était si belle! la voix et la méthode du célèbre baryton si fort estimées! Quel obstacle pouvait éloigner le jour de son succès?...

Cependant ce jour ne venait point; la saison s'écoulait; le nombre des concerts diminuait; le pauvre musicien renouvelait quotidiennement sa visite, et chaque fois le virtuose prétextait cent raisons bizarres pour se défaire de son innocent persécuteur. Chaque fois son accueil devenait plus froid, ses façons plus hautaines, et Fabien plus timide. Par malheur, je ne sais quelle affaire avait obligé Flavio de s'absenter. Enfin au bout de deux mois l'auteur de *Néron* ne rencontra plus du tout chez lui le premier baryton du siècle; puis avec les frimas disparurent les concerts, et s'envolèrent les légions chantantes. Le virtuose partit des premiers, pour récolter à Londres une ample moisson de *bis* et de guinées, tandis que la mélodie manuscrite gisait reléguée dans quelque recoin de sa bibliothèque.

Pauvre Fabien! Si vous le rencontrez jamais, ne lui parlez pas du *Chant de Néron dans Rome incendiée;* ne lui en demandez pas l'histoire : il ne m'a pas dit un mot de ce triste dénouement. Mais voici ce qu'il écrivait à Flavio, et que j'ai lu depuis :

« Vivent les riches pour avoir du génie et les chanteurs pour s'enrichir! Ton premier baryton a mis sa voix à l'encan, et ne chaperonne plus un seul morceau qu'à tant la page; il s'arrange aussi à forfait : cela d'ailleurs passe en coutume. Tu penses bien, mon cher camarade, que ma pauvreté ne me laissant plus ni le droit ni la faculté d'arriver au public, je dois songer à me créer une existence par une profession où l'on ne rencontre pas une grille de fer à chaque sentier. Je vais donc tenter la fortune; je pars pour le Nouveau-Monde : c'est le pays du commerce. Qui sait si après dix ans je ne reviendrai pas assez riche pour avoir des gosiers à moi, et acheter les moyens de me faire entendre?... »

— L'imbécile! s'écria Flavio en s'asseyant avec quelques amis devant une table delicatement servie; s'expatrier pour une mélodie! — Manque de courage, dirent les uns; manque de génie, dirent les autres. — Hélas! messieurs, c'était manque d'argent.

Maurice BOURGES.

Académie royale de musique.

LA PÉRI,

BALLET FANTASTIQUE EN DEUX ACTES,

par MM. THÉOPHILE GAUTIER et CORALLI;
musique de M. BURGMULLER.

(Première représentation.)

Il y a des gens qui croient faire preuve d'esprit en jouant sur tous les mots du vocabulaire. — Qu'est-ce qu'une Péri? demande quelqu'un à son voisin de stalle d'orchestre. — Une Péri, réplique le voisin; vraiment j'en connais plusieurs. Nous avons d'abord la péri-ODE, la péri-PHRASE, la péri-PATHÉTIQUE; mais celle dont il s'agit ce soir à l'Opéra n'est pas de toutes ces espèces : c'est la péri-PHÉRIE, ou FÉERIE;

c'est un génie oriental aux traits féminins, au front surmonté d'étoiles, aux pieds battant comme les ailes d'un oiseau ; c'est Carlotta Grisi, pour tout dire, la divine et légère Carlotta, qui n'est jamais si heureuse ni si applaudie que quand elle descend du ciel pour raser la terre à perte d'haleine, pour se poser quelques instants dans les bras d'un fortuné mortel, qu'elle finit par enlever avec elle dans sa céleste patrie.

La définition n'est pas terminée que le ballet commence. Nous nous trouvons dans un harem égyptien du goût le plus fashionable, un harem parsemé de fleurs et d'odalisques aussi fraîches les unes que les autres. Les odalisques sont à leur toilette : celles-ci « *entremêlent leurs longues nattes de sequins et de fils d'or;* » celles-là « *teignent leurs sourcils et leurs paupières avec le henné ;* » plusieurs « *s'attachent des colliers*, » ou *font voltiger le bout de leurs écharpes au-dessus de la pierre des parfums, afin de s'imprégner de la vapeur odorante.* » Parmi toute cette foule de beautés, Nourmahal, la sultane favorite, se regarde dans un miroir, probablement parce qu'elle ne trouve rien de plus beau que son visage et de plus séduisant que ses yeux. Cependant Nourmahal a perdu presque tout son empire sur Achmet, le jeune coq du harem. Il conserve encore sa faveur à Nourmahal, faute de mieux; mais le cœur n'y est plus pour rien, comme disent les gens blasés, épuisés, qui n'ont jamais eu de cœur de leur vie.

En ce moment survient un marchand d'esclaves, qui en amène de tous les pays pour plaire au maître du harem, une française, une espagnole, une allemande, une écossaise. Achmet les regarde, et son cœur ne dit rien. Achmet est *un peu poëte* (un peu, ce n'est guère ou c'est trop) : il rêve des félicités qu'on n'achète pas avec de l'or. Il congédie toutes ses femmes, Nourmahal y comprise, demande sa pipe, et se met à fumer de l'opium. Dans son ivresse, il rêve, et le bonheur lui arrive par le bouquin d'ambre jaune qu'il tient entre ses dents.

S'il suffisait de s'enivrer pour voir tout ce que voit Achmet, c'en serait fait ici-bas des sociétés de tempérance. Figurez-vous un paysage fantastique, inondé d'azur et de soleil, avec des lacs de cristal, des palmiers d'émeraude, des arbres chargés de pierreries, des montagnes de lapis-lazuli, de nacre de perle, et au milieu de tout cela un essaim de Péris groupées autour de leur reine, cent fois plus ravissante et plus éblouissante que les lacs, les palmiers, les montagnes qui l'environnent. La reine des Péris a un caprice pour Achmet; elle s'est mis en tête de le fasciner, de le séduire, et vous comprenez qu'elle en vient à bout facilement. Elle lui donne un bouquet magique, enrichi d'une étoile qu'elle détache de son front. Achmet n'a qu'à baiser l'étoile pour rappeler à lui la Péri. Achmet essaie le charme : « il porte le sélam à ses lèvres, et la Péri *jaillit* subitement à ses yeux. » Cela fait, la Péri s'envole; le paysage s'évapore, et la vision cesse.

Achmet se retrouve dans son harem, entouré de ses femmes pour lesquelles son cœur est plus muet que jamais; il prend le bon parti, c'est de les vendre toutes au marchand qui voulait lui en faire acheter. Quel bon régime que celui d'Orient! Quand vos femmes vous ennuient, et que le cœur n'y est plus rien, vous les vendez : c'est tout bénéfice.

Mais ne voilà-t-il pas que la Péri est saisie d'un scrupule? Achmet ne l'aime peut-être que parce qu'elle est un génie, une sylphide, une déesse! Si elle n'était qu'une simple femme! hélas! qui sait?..... Une esclave fugitive que poursuivent des eunuques, des zébecs et autres animaux féroces, armés de couteaux, de sabres et de fusils, tombe frappée d'une balle aux pieds de la Péri. Aussitôt la Péri se métamorphose en esclave, et dans ce simple appareil se présente à son amant, qui la reçoit avec humanité d'abord, ensuite avec tendresse, car il remarque dans l'escave beaucoup de ressemblance avec l'objet de son ardent amour. Bref, l'esclave lui revient au point qu'il ne veut plus vivre que pour elle. Nourmahal, qu'il a vendue et qui n'est pas contente, accourt le poignard à la main : l'esclave pare le coup dirigé contre Achmet, et demande la grâce de Nourmahal. Nous ne savons trop ce que ferait Achmet, s'il n'avait lui-même à se débattre avec la justice. L'esclave fugitive dont la Péri a emprunté la forme terrestre appartenait au pacha, qui n'entend pas raillerie sur le chapitre des esclaves. Le pacha redemande sa propriété; Achmet refuse de la rendre : on le jette dans une prison bien noire, et on le condamne au plus affreux supplice, au supplice des crochets. N'importe, Achmet tient bon : il résiste même à la Péri, qui s'en vient jouer entre les quatre murailles d'un cachot le rôle de rivale d'elle-même. Achmet est précipité dans l'abîme; mais la Péri ne le laissera pas mourir : « Les murs de la prison s'évanouissent; des nuages se lèvent portant des groupes de Péris; le ciel s'ouvre, et l'on aperçoit un paradis musulman, merveilleuse et fantastique architecture *dont* Achmet *divinisé* monte les degrés étincelants, en tenant la main de celle *dont* il est désormais inséparable. »

Tel est le nouveau paradis inventé tout exprès pour que Carlotta Grisi en fasse les honneurs; et Carlotta Grisi le peuplera d'une foule innombrable d'élus dont elle éblouira les yeux et charmera les cœurs. Jamais vous ne l'avez vue plus belle, plus aérienne, plus étonnante; elle est Péri de la tête aux pieds, si elle a des pieds; elle danse comme jamais mortelle n'a dansé; ou plutôt elle ne danse pas, elle vole, bondit, fend les airs, s'élance du haut de ses montagnes, et son amant la reçoit comme une plume jetée aux vents! C'est à faire frissonner de plaisir et de terreur! Autour d'elle beaucoup de jolies odalisques, de jeunes Péris étalent leurs grâces et déploient leurs prestiges, mais elle les efface toutes, en vertu de son droit de génie et de reine. Nous avons eu des ballets qui s'appelaient Marie Taglioni, Fanny Ellsler; celui-là doit s'appeler avant tout Carlotta Grisi!

Que pourrions-nous dire du poëte (car il y en a un qui l'est un peu plus qu'Achmet), du chorégraphe, du musicien, des décorateurs (car il y en a cinq qui sont poëtes aussi), que vous ne sachiez d'avance? Ils ont tous bien mérité de Carlotta Grisi et du public, qui se chargera de payer en bravos leurs efforts et leurs talents.

M. S.

Revue critique.

VINGT-QUATRE ÉTUDES POUR LE VIOLON,

par **M. LOUIS.**

MÉLODIE ET RONDO MILITAIRE POUR LE PIANO,

par **M. DÉJAZET.**

Une des erreurs les plus accréditées dans l'enseignement musical, c'est celle qui consiste à dire, à publier que les Méthodes, les Études doivent être bonnes parce qu'elles sont faites par de grands virtuoses. Plus un artiste célèbre a de l'imagination, de l'indépendance dans la pensée, de création

et d'originalité dans les idées, moins il est propre à tracer patiemment des préceptes et des exemples mathématiques pour familiariser un élève avec toutes les difficultés de l'exécution instrumentale. Un grand pianiste, un grand violoniste, quand ils sont compositeurs, jettent ordinairement leur individualité dans deux ou trois morceaux seulement, à moins qu'il n'y ait en eux l'étoffe d'un Beethoven ou d'un Viotti. Forcez des génies de cette trempe à faire des Méthodes et des Études élémentaires, vous n'en obtiendrez rien de bon. Haydn, Mozart, Beethoven et Cherubini composaient, et n'ont point, ou du moins ont peu et médiocrement écrit sur l'art de la composition; Viotti, Baillot, Kreutzer et Rode ont fait ou participé à des ouvrages de ce genre, qui sont plus estimés par les noms de leurs auteurs que par les résultats qui ont été obtenus de leur emploi.

M. Louis n'a pas, à ce que nous présumons, la prétention d'être un Beethoven ou un Paganini, ce qui ne l'empêche pas de prouver fréquemment qu'il est compositeur agréable de musique de piano et de violon, arrangeur de talent, de goût, et toujours spirituel, qualités plus que suffisantes pour écrire, ainsi qu'il le fait, des ouvrages destinés aux intelligences intermédiaires auxquelles il paraît adresser ses compositions. Il écrit également bien, ainsi que nous venons de le dire, pour le violon et le piano. Nous avons à signaler aux jeunes artistes, ainsi qu'aux amateurs du premier de ces instruments, un recueil de vingt-quatre Études avec accompagnement d'un second violon, dans lequel M. Louis a montré le zèle dont il est animé pour le bon enseignement du roi des instruments.

M. Louis a fait précéder cet ouvrage semi-élémentaire de son portrait lithographié : il en avait le droit; et nos célébrités musicales, de quelque calibre qu'elles soient, usent largement de ce droit, qui, du reste, appartient à tout le monde. Dire que ce portrait est dû au crayon de M. Achille Devéria, c'est tout d'abord administrer la preuve qu'il est fait avec un profond sentiment de l'art du dessin, qu'il se distingue par le modelé, la hardiesse du trait, l'esprit de la physionomie, et la plus parfaite ressemblance. Et maintenant, abordant la partie musicale, nous dirons que ces Études ont toutes à peu près l'étendue d'une page, quelquefois plus, et souvent moins. La première, en *ut* majeur, n'a que huit lignes de gravure; elle est à double corde mélangée de traits *legati*, et n'est pas sans mélodie. La seconde est en intervalles disparates, et faite pour familiariser l'étudiant à faire sauter l'archet d'une octave, d'une dixième, d'une douzième, et même de deux octaves. La troisième, en *ré* majeur, de peu d'étendue comme les deux premières, est écrite pour faire acquérir de la justesse dans les octaves à doubles cordes. La quatrième est légèrement insignifiante, et l'accompagnement quelque peu suranné. La cinquième, en *mi* naturel, est un long trait d'une page en triolet qui offre un travail utile à l'élève.

Quelle que soit la monotonie de cette classification par première, deuxième et troisième, il faut bien dire cependant que la sixième Étude, en *la* mineur, présente une mélodie en blanches et en noires, richement accompagnée par un trait en doubles croches, qui est aussi un excellent travail pour préparer le trille et la cadence à double corde, toujours d'un riche effet sur le violon. Le mélange du *pizzicato* et *del arco* est d'un bon effet au second violon. L'Étude suivante servira utilement à familiariser l'exécutant avec les syncopes précipitées; elle n'est pas sans couleur dramatique, et peint assez bien un individu haletant, bègue et bavard. L'*allegro risoluto* qui suit est un long trait en *si* mineur en mesure à 2/4, procédant par huit doubles, dont la première est détachée, piquée, et les suivantes liées de deux en deux. On se prend à regretter, quand on se pique d'être quelque peu puriste ès-science de l'accompagnement, de voir ou d'entendre au second violon, qui doit faire bonne basse, la quarte de l'accord de *si*, ce qui prouve que, s'il est difficile d'écrire une harmonie pure et rationnelle à quatre parties, à trois parties c'est plus difficile, et à deux parties encore plus; ce qui prouverait de nouveau, s'il était nécessaire de prouver cela, que le simple dans les arts, c'est le vrai, c'est le beau.

Et maintenant, dire que le style large de l'*adagio*, que le *legato*, que le détaché avec la pointe ou le talon de l'archet, *ad libitum*, les arpéges en triolets, le trille rétrospectif sur un temps de menuet, le *cantabile*, le *staccato* redoublé sur la même note, l'*agitato disperato* en *fa* mineur, ton consacré à l'extrême douleur, aux déchirements de l'âme, les morceaux avec clefs armées d'une demi-douzaine au moins de dièzes ou de bémols, et de la mélodie partout, font la matière qui domine dans le reste de ces Études dont il serait trop long et peut-être prétentieux d'analyser chaque numéro; c'est dire que tout amateur, tout jeune artiste qui voudra faire des progrès rapides sur le violon, tout en s'amusant, fera bien de placer sur son pupitre les vingt-quatre Études de M. Louis : il se trouvera qu'au bout de quelque temps, et sans s'en douter, il jouera du violon, comme M. Jourdain du *Bourgeois gentilhomme* fait de la prose, sans le savoir.

— Et puisque nous nous sommes mis à signaler la musique facile et agréable, nous devons mentionner ici un joli morceau contenant une mélodie et un petit rondo militaire extraits de l'opéra de *Charles VI*, et transcrits pour le piano par M. Déjazet. Rien de moins ambitieux, mais aussi rien de plus gracieux que cette étincelle musicale. Après une introduction d'une douzaine de mesures dite par la main droite, pivotant sur l'accord de septième dominante d'*ut* majeur, le transcripteur entre dans la belle et large mélodie chantée par Mme Stoltz au cinquième acte de la partition de M. Halévy : *Ce n'est point une faible femme*, etc.; et après avoir promené ce beau chant qu'il respecte en ne le dérangeant pas trop, mais en l'entremêlant cependant de quelques traits brillants, l'auteur aborde son rondo militaire, qui retentira probablement l'hiver prochain dans tous les bals en galop *Tolbecquisé* qu'il sera. Ce thème a de l'entrain, de la verve, et il est arrangé d'une manière brillante et facile, nous le répétons comme éloge, et comme faisant une heureuse diversion, et offrant un délassement de la musique impossible à jouer que tous nos pianistes se croient obligés d'écrire aujourd'hui. Si la musique facile n'est pas en harmonie avec le progrès des pianistes socialistes et humanitaires, elle a du moins le mérite de ne point fatiguer l'exécutant et ennuyer l'auditeur.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, l'Opéra donnera *OEdipe à Colone* et *la Péri*.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que Meyerbeer donnerait *l'Africaine* après le *Don Sébastien* de Donizetti, et avant *le Prophète*, opéra en cinq actes, qu'il a entièrement terminé depuis trois ans. C'est une erreur : nous savons que *le Prophète* sera le premier ouvrage que Meyerbeer livrera au public, et alors seulement l'illustre maître achèvera *l'Africaine* dont la composition est fort avancée. Au reste, Meyerbeer sera à Paris vers le 15 août, et aucune difficulté ne viendra de lui, car son désir est de voir représenter *le Prophète* le plus tôt possible.

*** L'opéra que Donizetti va mettre en répétition à l'Académie

royale de musique, *Don Sébastien de Portugal*, est le premier qu'il ait écrit expressément pour la scène française. *Les Martyrs* avaient été composés pour Naples, où l'infortuné Nourrit se trouvait alors; *la Favorite* avait été composée aussi pour l'Italie et en Italie; la partition de *la Fille du Régiment*, jouée à l'Opéra-Comique, était empruntée à un libretto italien.

*** Le premier ballet que doit donner l'Académie royale de musique a pour titre : *Marie*, et doit être monté par M. Mazilier.

*** La santé de Mme Thillon n'étant pas encore rétablie, c'est Mlle Descot qui la remplace dans le rôle de Casilda, de *le Port du Diable*.

*** Les concours annuels du Conservatoire vont commencer. Le nombre des concurrents est plus considérable cette année que les années précédentes : on en compte 218 pour les différentes classes d'hommes et de femmes; il y en a 52 pour les classes de solfége seulement.

*** A peine l'association des artistes-musiciens est elle formée, à peine son comité venait-il de se compléter, qu'une mort prématurée a frappé l'un de ses membres, M. Demouy, ancien élève du Conservatoire, attaché à l'orchestre de l'Opéra-Comique comme premier des seconds violons. Les obsèques du jeune artiste ont été célébrées vendredi matin à l'église de Saint-Roch. La Société des concerts, dont il faisait partie, lui a rendu un dernier hommage en se réunissant pour exécuter une messe de *Requiem*, composée de morceaux de différents maîtres. L'association des artistes-musiciens était représentée dans cette triste cérémonie par son président, M. le baron Taylor, et un grand nombre de membres du comité, au nom duquel M. Hormille, chef d'orchestre du Gymnase, a prononcé quelques paroles simples et touchantes sur la tombe du défunt.

*** Pour le service funèbre célébré à Dreux le 13 de ce mois, on a exécuté un *Requiem* composé l'année dernière par M. Benoist, à l'occasion de la mort de M. le duc d'Orléans. Plusieurs artistes de l'Opéra, auxquels s'était joint M. Alexis Dupont, ont fort bien rendu cette œuvre éminemment religieuse, et qui a produit un excellent effet.

*** Ernst, notre célèbre violoniste, a obtenu cette semaine un succès immense à Londres, dans le concert donné au bénéfice de l'hôpital allemand. Il a joué un concerto de Spohr, et trois morceaux de sa composition, les variations sur *Otello*, *l'Élégie*, et *le Carnaval de Venise*. On a également applaudi le compositeur et l'exécutant. M. Sivori n'a rien répondu au reproche que M. Ernst lui a fait par la voie de la presse, de jouer et d'annoncer comme étant de Paganini plusieurs morceaux dont il est l'auteur, et qu'il n'a pas encore publiés, morceaux que M. Sivori lui a entendu jouer à Berlin, et qu'il a retenus de mémoire.

*** Dreyschock a donné quinze concerts à Londres; il a été le *grand artiste* de la saison. Pas de concert intéressant sans lui : aussi a-t-il été invité aux concerts de la reine et à la grande fête offerte à Spohr. Pendant le dîner, on l'a prié de se mettre au piano, et son succès a été tel que l'on ne savait si les honneurs de cette fête étaient pour lui ou pour Spohr. M. Dreyschock doit partir incessamment de Londres pour se rendre à Wisbade et Bade, et de là il ira en Hollande et en Belgique, et reviendra cet hiver à Paris. On dit aussi qu'il se propose de visiter Bordeaux, Lyon, Toulouse, etc.; c'est une excellente nouvelle pour les dilettanti de la province.

*** Le petit Filtsch, ce jeune pianiste si extraordinaire dont nous avons eu l'occasion de parler à plusieurs reprises cet hiver, a obtenu à Londres les mêmes succès que ceux qu'il avait mérités à Paris. Dans une matinée musicale donnée par la reine, ce merveilleux talent a été applaudi avec enthousiasme, et l'on avait peine à concevoir qu'un enfant si jeune encore fût déjà un si grand artiste.

*** Nous apprenons avec plaisir que Moschelès est attendu avec sa famille à Boulogne, où il prendra les bains de mer. Le grand artiste classique s'occupe en ce moment d'un ouvrage très important qui a pour titre : *Études à 4 mains*.

*** Notre excellent violoncelliste Selligmann fait applaudir en ce moment à l'étranger son talent à la fois si passionné et si pur. Des journaux italiens, que nous avons sous les yeux, font un très grand éloge du jeune et savant *professore*. « De ce côté des Alpes, écrivent-ils, on n'avait pas vu encore un instrument si difficile, si facilement conduit, et la science si bien relevée par l'expression. »

*** La quatrième grande fête musicale du nord de l'Allemagne a eu lieu cette année à Rostock, sous la direction de MM. Marschner et Pott, depuis le 12 jusqu'au 18 juillet. On a donné deux concerts spirituels et deux grands concerts. Dans les premiers, on a exécuté le *Judas Macchabée* de Hændel; une cantate symphonique et le 42e psaume, par Mendelssohn, et des solos du *Messie* et de *la Création*; et dans les autres une symphonie en *ré*, de Beethoven; une symphonie en *ut*, de Schubert, et les ouvertures d'*Iphigénie en Aulide*, du *Freyschütz*, du *Vampire* et une ouverture de fête, de Marschner. Le succès a été complet et la foule immense.

*** M. Tadolini, chef du chant du Théâtre-Italien de Paris, est en ce moment à Bologne, sa patrie. Il vient de faire exécuter, dans l'église métropolitaine de cette ville, une messe de sa composition, qui a été trouvée très remarquable. Le *Gloria* surtout, par sa douce et touchante mélodie, a excité une profonde sensation.

*** Mlle Delphine Barraud, jeune et jolie pianiste, que le public parisien a souvent applaudie chez Pleyel l'hiver passé, part pour Strasbourg et Baden, où elle va donner des concerts qui ne feront qu'accroître une réputation commencée d'une manière si brillante dans la capitale des beaux-arts.

*** Une ancienne danseuse de l'Opéra, moins célèbre par son talent que par sa beauté, Mlle Thévenin, est morte récemment, laissant une succession opulente. On craignait que sa fortune ne tombât dans les caisses de l'état, faute d'héritiers connus; mais grâce aux habiles et persévérantes investigations d'un homme pour lequel l'art des généalogies n'a pas de mystères, de pauvres paysans, disséminés dans différentes provinces, ignorant cette parenté qui les rattachait à une femme célèbre, vont recueillir son riche héritage.

*** *Sous la Charmille* est un joli quadrille de Joseph Vimeux, qui est destiné à avoir le même succès que *le Flibustier*, *le Magnétiseur* et *le Régent*.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 13 *juillet*. — Duprez a été admirable dans *la Juive*; l'enthousiasme était général. Au quatrième acte, il a été rappelé, et rappelé encore à la fin de l'ouvrage. Pour sa troisième représentation, il a dû chanter *Guillaume Tell*.

Chronique étrangère.

*** *Dresde*, 9 *juillet*. — La grande fête de chant d'hommes (*Mænnergesang-Fest*), annoncée depuis si longtemps, a commencé vendredi dernier dans notre capitale. Déjà la veille et l'avant-veille tout Dresde était en émoi. Depuis le matin jusqu'à fort avant dans la nuit, sur plusieurs points de notre ville, notamment sur les places publiques et sur les bords de l'Elbe, de nombreux chœurs de fraîches et mâles voix faisaient entendre des hymnes religieuses, des chants nationaux, et les airs les plus populaires en Allemagne. La première journée du festival a été célébrée à l'église de Notre-Dame, la plus vaste de toutes celles de Dresde. Les chanteurs, au nombre de douze cent vingt, étaient placés sur une estrade élevée dans le chœur, et derrière eux, sur une autre estrade, se trouvait l'orchestre, composé de près de cinq cents artistes et amateurs. A midi précis on annonça l'arrivée de LL. MM. le roi et la reine, et de toute leur auguste famille. Aussitôt, les directeurs du festival allèrent occuper leurs siéges en tête de l'orchestre et des chanteurs : c'étaient MM. Richard Wagner, maître de chapelle du roi de Saxe; Frédéric Schneider, auteur de l'oratorio *le Jugement universel*; Reyssiger et Muller. Voici les ouvrages qui ont été exécutés : 1° Choral, paroles et musique de Martin Luther; 2° *Requiem*, de Cherubini; 3° Hymne, de M. Frédéric Schneider; 4° Hymne, de M. Reyssiger; 5° la Cène des Apôtres, oratorio de Wagner, écrit exprès pour la circonstance. Ce dernier ouvrage, dont la conception est des plus hardies, et qui est mêlé de chœurs exécutés par trois cents chanteurs placés dans la coupole de l'église, a produit un effet grandiose et qu'il est impossible de décrire : aussi le roi, après la fin du concert, a-t-il fait appeler dans sa tribune le jeune auteur, et lui en a-t-il témoigné sa satisfaction dans les termes les plus affectueux. Hier matin les chanteurs ont pris place sur un grand nombre de petites embarcations ornées de pavillons et pavoisées, qui les ont conduits à Blasewitz, d'où ils devaient faire une excursion pour voir les beaux sites des environs. Leur départ a offert un coup d'œil magnifique, et lorsqu'ils ont passé sur l'Elbe devant la résidence royale, le roi, la reine et toute la famille royale sont allés sur la terrasse du palais pour les voir. Les chanteurs ont fait retentir l'air de vivats pour LL. MM. et LL. AA. RR., qui y ont répondu par d'affectueuses salutations.

*** *Vienne*, 4 *juillet*. — Les Italiens ont terminé leurs représentations le 1er de ce mois. Déjà ils ont quitté notre ville, et avec eux Donizetti, emportant une riche moisson de couronnes et de fleurs.

Le théâtre regorgeait de monde; les applaudissements, les cris, les trépignements, le rappel des chanteurs, du maëstro Donizetti, qu'on accablait de couronnes, pouvaient à peine finir. Ceux qui n'ont pas été témoins de ces démonstrations de notre public ami des arts, pourront difficilement se faire une idée de la réalité. Les trois grands succès de la saison ont été : *le Barbier, Don Pasquale, Maria di Rohan*. En tout, nous avons eu soixante-douze représentations d'opéra, dont quarante-cinq, c'est-à-dire à peu près les deux tiers, ont appartenu à Donizetti.

— Le fils de Lanner, âgé de huit ans seulement, a joué dernièrement, dans un concert donné par l'orchestre de feu son père, les *Valses de Schœnbrunn*, aux applaudissements de la foule.

*** *Presbourg.* — Les sœurs Milanollo ont donné deux concerts ici, et leur succès a été colossal.

*** *Italie.* — *Il conte di Lavigna*, musique de Mabellini, a obtenu un brillant succès à la Pergola; et un jeune homme de dix-neuf ans, Enrico Rolland, a fait représenter avec succès un opéra-buffa, *Osti non asti*, sur le théâtre Albert à Rome.

*** *Londres.* — La reine a assisté le 10 juillet à un brillant concert de la Société philharmonique. Elle avait désigné elle-même plusieurs des morceaux qui composaient le programme : l'ouverture de *Macbeth*, de Spohr; celle des *Iles de Fingal*, de Mendelssohn; une ode *à la joie*, chantée avec beaucoup de verve par Staudigl, qui ne s'est pas moins distingué dans un air de *Jessonda*.

— Pour aider au projet méritoire d'un hôpital allemand, on a donné à Hanover-Rooms, le 11, un concert qui réunissait et l'appui d'un haut patronage et le concours des talents les plus distingués, notamment Staudigl, et d'autres artistes allemands qui se trouvent à Londres.

— On dit que l'empereur de Russie a chargé Rubini de lui former une troupe italienne, pour chanter tous les ans à Saint-Pétersbourg depuis octobre jusqu'en février. On cite Tamburini comme un des artistes que s'adjoindra l'illustre ténor. On a engagé aussi une cantatrice du Queen's-Theatre, Mlle Moltini, qui ne quittera Londres à la fin de la saison que pour se rendre à son nouveau poste.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

TH. DOEHLER.

50 ÉTUDES DE SALON

Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre.

Le prix marqué de chaque Livre est de

20 francs.

TABOURET MÉCANIQUE A L'USAGE DES PIANISTES ET DES HARPISTES.

Le problème si longtemps cherché de la chaise à l'usage du pianiste et du harpiste vient enfin d'être complétement résolu.

Jusqu'à ce jour, les artistes n'avaient à leur disposition que des tabourets en acajou, avec ou sans dossier, montés sur vis en bois ou en fer. On sait que le siége du tabouret exhaussé par les vis vacille, que le dossier en décide la chute, et que les pieds, coupés dans du bois debout, se brisent sous la pesanteur du corps; de là une frayeur continuelle pour ceux qui connaissent le danger auquel ils s'exposent, et souvent même des blessures graves. Et puis, qui n'a pas vu dans les concerts la difficulté, disons même l'impossibilité où se trouvent les personnes qui se succèdent au piano ou à la harpe, d'exhausser avec des cahiers les siéges ordinaires? Cet inconvenient, déjà notable, devient une véritable gêne pour l'exécutant quand le siége est trop haut : il faut alors qu'il se résigne à s'en servir et à se priver d'une partie des moyens qu'il possède : aussi les artistes sont-ils depuis longtemps obligés de se contenter de chaises ou de tabourets, solides, il est vrai, mais confectionnés exprès pour eux seuls, et dès lors n'atteignant pas le but de la chaise de piano, qui, par son emploi, est appelée à être occupée dans une même soirée musicale par des personnes de tailles très différentes.

La vente des anciens tabourets ne s'explique que par la nécessité du meuble, et l'ignorance ou sont de sa mauvaise confection ceux qui les achètent; mais ni professeur ni élève confié à d'habiles mains ne font usage des tabourets à vis : faute de mieux, ils s'en tiennent à une chaise ordinaire ou à un tabouret a X, meubles disgracieux devant un instrument de prix.

Frappé de cet inconvénient, M. Contamin, déjà honoré d'une médaille accordée par la Société d'encouragement, et d'une autre obtenue à l'exposition des produits de l'industrie en 1839, pour un tour à portraits sur un nouveau système de son invention, encouragé en outre par d'habiles professeurs, a pensé qu'il entrait dans sa spécialité de mécanicien de s'appliquer à inventer une chaise de piano et de harpe qui satisfît à toutes les conditions.

Après deux ans d'essais et de travaux soutenus, il est parvenu à offrir aujourd'hui aux personnes qui se livrent à l'étude du piano des chaises en bronze de différents systèmes : il nomme ces chaises *rectogrades*, à cause d'une échelle métrique qui permet au professeur d'indiquer à l'élève la hauteur à laquelle il doit s'asseoir, et par ce moyen ne pas contracter de mauvaises positions de corps, et très souvent des déviations de taille.

Ces chaises sont simples ou élégantes à la volonté de l'acheteur, mais toujours solides, et peuvent être placées dans le cabinet d'étude de l'artiste comme dans le plus riche salon. Le dessous des pieds est revêtu d'un cuir qui garantit les tapis et les parquets. Nous insisterons sur la perfection qu'a mise M. Contamin à établir ces chaises : elle est telle, qu'un exécutant peut, quand il joue un morceau de musique qui exige divers degrés de force, baisser et exhausser instantanément son siége et le placer à la hauteur qu'il désire, et par cet avantage précieux, accroître ou modérer la puissance de l'exécution.

Enfin un éloge mérité que nous pouvons faire de ce nouveau meuble, indispensable pour quiconque a un piano ou une harpe, c'est que le sieur Contamin vient d'obtenir un brevet d'invention, et que déjà ses chaises, avant d'être offertes dans le commerce, étaient adoptées au Conservatoire royal de musique.

M. Contamin est également inventeur breveté de fauteuils rotatifs fort commodes. Une personne assise dessus et placée devant son bureau ou son comptoir peut se tourner dans tous les sens et causer en face avec les personnes qui forment cercle autour d'elle. On sent de quel avantage ces fauteuils rotatifs seront pour les gens obligés à donner chaque jour audience à de nombreux clients, ou des ordres à des employés d'administration.

Bien convaincu que l'élégance et la solidité ne sont rien aujourd'hui sans le bon marché, le sieur Contamin a établi des mécaniques fort ingénieuses avec lesquelles il confectionne toutes les pièces de ces chaises et fauteuils : ainsi il évite le travail manuel, toujours fort cher en mécanique, donne une précision mathématique à toutes les pièces, et malgré la cherté du bronze, matière première qui entre pour environ un quart, valeur intrinsèque, dans la confection des chaises, il livre ses produits au prix des anciens tabourets en bois.

Sa fabrique est rue Salle-au-Comte, et le magasin de vente boulevard Bonne-Nouvelle, 18.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal et une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmuller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Gorin, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konitski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moscheles, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Talou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrene, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, a *huit appareils* 50 *fr.*; à *neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

Breveté en France.

Breveté en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.

La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 31. 30 JUILLET 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. De la traduction des opéras; par PAUL SMITH. — Biographie : Jean-Adolphe Hasse; par FÉTIS père. — Concours annuels du Conservatoire de musique et de déclamation. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

DE LA TRADUCTION DES OPÉRAS.

Depuis l'arrivée de Rossini à Paris, il a été souvent question de traduire et d'arranger quelques uns de ses ouvrages pour la grande scène de l'Académie royale de musique. Tantôt c'était la *Donna del Lago*, tantôt *Semiramide*, tantôt l'*Italiana in Algieri*, partitions de couleur et d'importance bien différentes. Nous avons toujours été de ceux qui regardaient l'exécution de ces projets comme douteuse, et l'événement prouve que nous avions raison. Décidément, l'Académie royale de musique ajourne toute tentative d'excursion dans le domaine étranger pour se renfermer dans le champ assez vaste et assez beau dont elle est maîtresse suzeraine. Les études de *Don Sébastien de Portugal* vont commencer immédiatement et se poursuivre sans partage ni intervalle. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette détermination. Autant et plus que personne, nous admirons les chefs-d'œuvre de l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, mais nous voulons les voir dans le costume dont il les a revêtus lui-même, et nous croyons que les en dépouiller pour leur en donner un autre c'est les profaner, que les traduire c'est les travestir.

Pour tout homme doué d'intelligence et de sensibilité musicale, un opéra ne se traduit pas.

La musique composée suivant le génie d'une langue ne s'adapte pas à une autre.

Sans doute il est rigoureusement possible, et cela se fait tous les jours, de substituer à une ligne de mots italiens une ligne de mots français exprimant à peu près le même sens, les mêmes idées; mais est-ce là tout? Et l'arrangement de ces mots entre eux, leurs rapports de structure, de valeur, de consonnance, et le style général de la phrase, et l'accent, qui est l'âme et la poésie du discours, comptez-vous cela pour rien ?

Un poëte peut-il se traduire ?

Il y a longtemps qu'on a renoncé à cette illusion, et nous sommes loin de l'époque où l'on usait sa vie entière à lutter contre Virgile et Horace dans le vain espoir de reproduire leurs inimitables beautés. Tel acharné traducteur consumait ses jours et ses nuits en efforts insensés sur une églogue, une ode, une épître; il y restait cloué pendant dix ans : il y serait resté pendant un siècle sans arriver à rien de mieux. On a compris enfin que la traduction ne pouvait prétendre à une complète incarnation avec son modèle, et que son ambition devait se borner à expliquer, à éclaircir. Dès lors on a cessé de traduire les poëtes en vers, et l'on ne s'est plus servi que de la prose.

Mais, pour quiconque entend la langue originale d'un poëte, est-il possible de le lire dans la meilleure traduction?

De même, pour quiconque sait par cœur les mélodies d'une partition avec le texte original, est-il possible de les supporter avec un texte étranger ?

Dans le genre bouffe surtout, c'est-à-dire dans celui qui se rapproche le plus de la conversation ordinaire, la nationalité de chaque idiome se prononce avec une énergie qui ne permet pas de remplacer arbitrairement l'un par l'autre. Un Italien ne cause pas comme un Français. Prenez la même phrase, donnez-la leur à chacun dans leur langue naturelle, et employez le procédé de Grétry, notez les intonations dont ils se serviront tous les deux pour dire la même chose, et vous arriverez à des résultats essentiellement divers. C'est précisément là ce que font tous les bons compositeurs en écrivant leur musique, d'où il résulte que leur musique reste à jamais inséparable des paroles sur lesquelles ils l'ont écrite. Quoi de plus ridicule en français que la volubilité de la diction italienne? Quoi de plus antipathique au génie de notre idiome que la répétition de certains mots, comme par exemple dans le fameux duo de Cimarosa :

Se fiato in corpo avete, avete, avete, avete!

Croyez-vous que Cimarosa se fût avisé d'écrire la même phrase musicale sur des paroles françaises? et trouvez-moi des paroles françaises qui s'accommodent à sa phrase, qui en rendent l'originalité, la verve, la saveur!

Les ouvrages bouffes de Rossini, l'*Italiana in Algieri* autant et plus que tous les autres, sont remplis de passages auxquels la même observation s'applique, et qu'en sûreté de conscience on peut déclarer intraduisibles de tout point.

Il s'est pourtant trouvé un homme qui n'a pas reculé devant les effrayantes difficultés, ou, pour mieux dire, les impossibilités absolues d'un pareil labeur. Cet homme s'est jeté à corps perdu dans le bouffe, dans le sérieux, dans le demi-caractère; il a tout traduit, l'italien, l'allemand, Mozart, Rossini, Weber, Meyerbeer; et non seulement il a traduit, mais il s'imagine avoir bien traduit; il croit avoir fait un travail d'artiste, et non de manœuvre, en remplissant la tâche qu'il s'était imposée, tâche ingrate sous le point de vue de l'honneur, mais non sous celui de l'argent.

Cet homme, qui fut un critique éminent, qui le premier sut traiter la musique en écrivain savant et populaire, qui fit de l'art en composant le livre de l'*Opéra en France*, le *Dictionnaire de musique*, et une multitude de feuilletons où l'esprit, l'intelligence s'appuyaient sur l'érudition, mais qui, depuis..... cet homme n'a jamais fait qu'un métier en traduisant des opéras célèbres, en rassemblant et en recousant des lambeaux pris à tout le monde, et dont il se flattait de faire des ouvrages à lui.

Pour dresser son acte d'accusation, comme traducteur, il nous serait facile d'entasser les citations de vers plats et grotesques, de phrases barbares, qui n'appartiennent à aucune langue connue. Nous ne voulons en donner qu'un échantillon, emprunté à la traduction de la *Gazza ladra*. Vous vous rappelez la belle scène où Fernando, cédant à son indignation paternelle, apostrophe vivement le podestat, qui s'efforce d'attenter à la vertu de Ninetta, de sa fille, et lui dit :

Uom maturo e magistrato!
Vi dovreste vergognar!

Ce qui, littéralement, signifie : « Un homme d'un âge mûr, » un magistrat !... vous devriez rougir! » Eh bien! M. Castil-Blaze, puisqu'il faut le nommer par son nom, traduit ces deux vers ainsi qu'il suit :

Mag'strat, *sèxagénaire*,
Ah! vraiment c'est une horreur!

Est-ce là une traduction fidèle, nous le demandons, ou plutôt n'est-ce pas une triste et pauvre parodie? Dans l'original, toute la force du reproche, et par conséquent de la phrase musicale, tombe sur le mot *magistrato;* en effet, si l'on est coupable de chercher à perdre une jeune fille quand on est vieux, on l'est plus encore quand on est magistrat, et qu'on viole toutes les lois, toutes les convenances sur lesquelles on est chargé de veiller. La circonstance aggravante est ici dans la qualité plus encore que dans l'âge. Au contraire, dans la traduction, la qualité change de place et d'importance : c'est l'âge surtout qui constitue le crime. Et qui s'est jamais avisé de jeter à personne l'épithète de *sexagénaire?* Évidemment, c'est la rime qui la demandait, et non la raison. *Sexagénaire!* Le joli équivalent d'*uom maturo!* Nous ne nous arrêtons pas au vers : *Ah! vraiment c'est une horreur!* si ce n'est comme exprimant exactement notre opinion sur une traduction de cette espèce.

Mais, si nous n'avons pas oublié le système de défense opposé dans le temps par le traducteur aux attaques du genre de la nôtre, qu'est-ce que l'exactitude, qu'est-ce que l'élégance? répondait alors M. Castil-Blaze. Il est bien question de tout cela dans un libretto d'opéra, dans un canevas musical. Pourvu que le nombre de syllabes se retrouve, que les césures soient à leur place, que le rhythme soit observé, en un mot pourvu que l'oreille soit satisfaite, on serait bien bon de s'occuper du reste. Nous ne partageons pas tout-à-fait cet avis, et nous avouons que *le reste* nous préoccupe beaucoup. Cependant faut-il montrer que, même en laissant *le reste* de côté, M. Castil-Blaze se mettait lui-même, et forcément, en révolte flagrante contre ses propres lois, et mécontentait l'oreille? Nous n'en fournirons qu'une preuve, mais une preuve sans réplique.

Prenons la cavatine du *Barbier de Séville;* il y a dans l'original :

Ah! che bel vivere,
Che bel piacere,
Per un barbiere
Di qualità.

M. Castil-Blaze a cru faire merveille en traduisant littéralement ces deux derniers vers; peut-être même n'était-il pas libre de s'y prendre autrement, et au lieu de :

Per un barbie-re
Di qualità.

Il a mis sans façon, sans scrupule :

Pour un barbier
De qualité.

Nous le demandons derechef, est-ce là une traduction musicale, une traduction satisfaisante pour l'oreille? D'abord la traduction supprime une note placée sous la syllabe finale du mot *barbie-re*, syllabe qui constitue une espèce de rime féminine; ensuite elle rapproche deux mots de même consonnance, et qui pourtant ne riment pas ensemble, *barbier* et *qualité*, ce qui est fort désagréable, tandis qu'en italien *barbiere* et *qualità* diffèrent autant qu'il le faut pour rendre la chute du couplet parfaitement euphonique. Pour notre part, il ne nous est jamais arrivé d'entendre cette conclusion malheureuse, *Pour un barbier de qualité*, sans maudire de tout notre cœur la fatale invention qui consiste à gâter d'excellente et charmante musique en l'affublant de paroles auxquelles le compositeur n'a dû ni pu songer.

Nous n'en finirions pas si nous voulions multiplier les preuves à l'appui de notre thèse, savoir, qu'une bonne traduction d'un opéra entier est impossible, et nous disons d'un opéra entier, parce que nous savons que parfois il se rencontre d'heureux hasards, et que tel air, tel couplet de romance, peut se trouver conçu de telle sorte, que le traducteur vienne à bout de lui faire subir l'opération sans trop le mutiler. Ainsi, dans le *Nozze di Figaro*, la romance *Voi che sapete* s'est heureusement métamorphosée en *Mon cœur soupire*, traduction qui, pour les quatre premiers vers du moins, soutient le parallèle avec l'original. Mais ceci n'est qu'une exception fort rare, et nous mettons au défi de prouver qu'en ce cas l'axiome fameux : l'exception confirme la règle, n'est pas pleinement en notre faveur.

Donc le procès des traductions d'opéra est jugé souverainement et sans appel;

Donc la traduction d'un opéra ne saurait jamais être qu'une besogne d'industriel, et non pas une œuvre d'artiste.

Mais, dira-t-on, la traduction popularise les chefs-d'œuvre. Cela est vrai : nous vous prierons seulement de remarquer qu'autant en fait l'orgue de Barbarie, et pourtant nous avons peu d'estime pour cet instrument. Selon nous, la traduction d'un opéra n'est pas chose plus estimable que l'ar-

rangement d'une symphonie pour deux pianos, d'une ouverture pour deux violons ou pour deux flageolets.

Encore si la traduction avait pour excuse cette nécessité qui pallie et absout même tant de méfaits! S'il n'existait pas de théâtre sur lequel un grand et vrai chef-d'œuvre pût se produire dans son idiome natif! Au temps de Gluck, par exemple, nous aurions salué de nos acclamations, de notre reconnaissance, comme l'ont fait les contemporains, la traduction d'*Iphigénie en Aulide*, la traduction d'*Orphée*, la traduction d'*Alceste*. Il n'y avait alors à Paris ni théâtre italien ni chanteurs italiens capables d'exécuter ces productions magnifiques. Pour nous les faire connaître, il fallait indispensablement en traduire le texte. Que les noms du bailli du Rollet, traducteur d'*Iphigénie* et d'*Alceste*, de Moline, traducteur d'*Alceste*, soient donc trois fois bénis! La traduction du *Freischütz* nous a été donnée aussi dans les mêmes conditions : il n'y avait pas de théâtre allemand pour nous interpréter cette inspiration sublime. Mais aujourd'hui pourquoi traduire, pourquoi défigurer des ouvrages qui ont leur théâtre particulier, leurs interprètes naturels? Traduisez, si vous voulez, pour la province; c'est une spéculation comme une autre; mais ne traduisez pas pour Paris, sous peine de sacrilége; car nous avons prouvé que vous ne feriez pas une œuvre d'art, et ce n'est qu'avec une œuvre d'art que vous aurez chance de faire une bonne spéculation, surtout si vous travaillez pour le premier théâtre de l'Europe et du monde, pour l'Académie royale de musique.

Ajoutons que la traduction d'un opéra étranger entraîne presque toujours, avec l'obligation de gâter les vers, celle d'améliorer le poëme, et alors se présente un danger nouveau. Comment refaire impunément, comment reprendre en sous-œuvre, sans l'ébranler de fond en comble, un libretto dont la musique est faite et arrêtée? Il n'est pas déjà si aisé d'écrire un bon libretto quand on a ses coudées franches; lorsqu'on est emprisonné dans les quatre murs d'une partition, l'entreprise devient bien plus périlleuse. Jusqu'ici nous n'avons rien vu de passable sortir d'un travail de cette espèce; nous connaissons des partitions françaises dont le poëme a été remis sur le métier jusqu'à trois fois et n'en est jamais devenu meilleur. Si l'œuvre du poëte subit des changements, il faut que le musicien retouche aussi la sienne. La partition est l'habit fait pour le corps, taillé à sa mesure, approprié à ses défauts comme à ses avantages. Si vous placez le corps sur un lit mécanique pour en effacer les difformités, pour le rendre droit de bossu et tortu qu'il était d'abord, il faut aussi que vous corrigiez l'habit, sans quoi l'habit n'ira plus au corps. Nous demandons en grâce qu'on ne refasse jamais ni le libretto du *Tableau parlant* ni celui de *Guillaume Tell*, quoique, dans les premiers temps, l'un et l'autre aient fortement compromis leur musique; mais enfin leur musique les a sauvés, et les soutiendra bien jusqu'à la consommation des siècles.

Paul Smith.

Biographie.

JEAN-ADOLPHE HASSE (1).

Ce célèbre compositeur, qui a été surnommé *Il Sassone* par les Italiens, vit le jour le 25 mars 1699, à Bergedorf, près de Hambourg. Son père, organiste et maître d'école dans ce village, lui enseigna les premiers éléments de la musique et des lettres. Réduit aux ressources insuffisantes de cette éducation privée jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Hasse suppléa aux leçons qui lui manquaient par un travail assidu. Son esprit sérieux lui faisait dédaigner, dès ses premières années, les jeux ordinaires de l'enfance, et le portait incessamment à l'étude. En 1717 il fit un voyage à Hambourg qui lui procura la connaissance d'Ulrich Kœnig, qui, ayant été nommé poëte aulique du roi de Pologne, alors résidant à Dresde, recommanda le jeune Hasse à l'intendant du théâtre de la cour, et le fit engager comme ténor en 1718. Keiser, homme de génie, et dans ce temps le premier compositeur dramatique de l'Allemagne, dirigeait l'Opéra de Dresde lorsque Hasse y arriva : la musique de l'illustre maître fit une profonde impression sur l'esprit du jeune chanteur, et hâta le développement de ses facultés pour la composition. Cependant quatre années s'écoulèrent encore avant qu'il se fît connaître par ses ouvrages; ses fonctions de chanteur à l'Opéra et ses études de clavecin occupèrent toute cette période de sa vie d'artiste. En 1722, Kœnig procura à son protégé un engagement de chanteur au théâtre de Brunswick. Hasse y brilla d'abord par sa belle voix de ténor et par son habileté dans l'art de jouer du clavecin; mais l'année d'après il fit son premier essai de composition dramatique, et fit représenter à Brunswick son *Antigone*, qui fut bien accueillie du public. Hasse avait alors vingt-quatre ans; son œuvre annonçait du goût et de la facilité; mais on pouvait y apercevoir une ignorance à peu près complète des procédés de l'art d'écrire. Lui-même comprit qu'il lui restait beaucoup à apprendre à cet égard; il désirait d'aller s'instruire en Italie, où la musique brillait alors d'un éclat plus vif qu'en aucun autre pays. Hasse y arriva en 1724.

Hasse ne pouvait briller comme chanteur chez les Italiens à une époque où l'art du chant y avait atteint la perfection; il se fit connaître plus avantageusement par son talent pour le clavecin. L'étude du contrepoint était l'objet principal de son voyage; arrivé à Naples, il chercha un maître qui pût le lui enseigner, et le rencontra en Porpora. Au nombre des grands maîtres de ce temps-là, brillait surtout Alexandre Scarlatti, devenu vieux, mais encore considéré comme le plus grand musicien de l'époque. Hasse désirait ardemment de recevoir des leçons de lui, mais il ne se croyait pas assez riche pour les payer. Le hasard lui prouva que ses craintes n'étaient pas fondées, car, ayant rencontré le maître célèbre dans une société, il eut le bonheur de lui plaire par son habileté sur le clavecin, par sa modestie et par ses égards pour lui. Le vieux maître permit à Hasse d'aller chez lui, lui donna des conseils et le dirigea dans ses travaux. En 1725, Hasse fut chargé de la composition d'une sérénade pour un riche banquier : cette occasion était la première qui lui était offerte pour faire connaître son talent de compositeur; elle fut heureuse. La sérénade fut exécutée devant un nombreux auditoire, et fut unanimement applaudie; et pour que rien ne manquât à son succès, le célèbre chanteur Farinelli, et la Tosi, excellente cantatrice, furent chargés de l'exécution de son ouvrage. Un début si brillant lui rendit la carrière facile : un opéra lui fut demandé pour être représenté au Théâtre-Royal au mois de mai; il l'écrivit rapidement, et, sous le titre de *Il Sesostrate*, cette production fut exécutée à Naples en 1726. Les applaudissements lui furent prodigués pour cette partition, et dès lors les Italiens ne l'appelaient plus que *il caro Sassone*.

En 1727, Hasse s'éloigna de Naples et se rendit à Venise, où son mérite lui valut la nomination de maître du conservatoire des Incurables. Il dut surtout ce bon accueil à l'ad-

(1) Le plus grand nombre des opéras de Hasse se trouvent en grande partition dans la collection de M. Maurice Schlesinger.

miration qu'il inspira dans un concert, par son exécution sur le clavecin, à la fameuse cantatrice Faustina Bordoni, dont il devint ensuite l'époux. Il n'écrivit dans le cours de cette année que de la musique d'église, entre autres, un *Miserere* pour deux soprani et deux contralti, avec accompagnement de deux violons, viole et basse, qui a toujours été considéré comme un modèle d'expression. Cette composition fut exécutée au conservatoire des Incurables, pendant la semaine sainte, et fut vantée comme une œuvre parfaite, quoiqu'elle appartînt à ce genre dégénéré de musique religieuse qui tient plus du théâtre que de l'église. Appelé de nouveau à Naples en 1728, il y écrivit *Attalo re di Bitinia;* puis il retourna à Venise et y devint l'époux de Faustina, en 1730. Dans la même année il fit représenter au théâtre Saint-Jean-Chrysostôme son *Artaserse* qui fut applaudi avec transport, et qui lui fit prendre une place distinguée parmi les meilleurs compositeurs de cette époque. Sa réputation se répandit bientôt en Allemagne, et le roi de Pologne voulut l'engager comme maître de chapelle à son service : pour le décider à quitter l'Italie et à s'établir à Dresde, il lui accorda un traitement de douze mille écus de Saxe. Arrivé à Dresde avec sa femme, en 1731, Hasse y écrivit immédiatement l'opéra *Alessandro nelle Indie*, dans lequel plusieurs des plus célèbres chanteurs de ce temps se firent entendre, et qui excita l'enthousiasme de toute la cour. Cependant, après quelques mois de séjour en Allemagne, le compositeur ne put résister aux instances qui lui étaient faites en Italie, et fut obligé d'écrire pour les théâtres de Rome, de Naples, de Venise, de Milan et de plusieurs autres villes. Jusqu'en 1740, il séjourna alternativement en Allemagne et en Italie. La noblesse de Londres était alors brouillée avec Handel, et avait élevé un théâtre en concurrence avec le sien; mais il était difficile de trouver un compositeur qui pût lutter avec ce géant; on jeta les yeux sur Hasse, et des propositions furent faites à celui-ci pour qu'il passât en Angleterre. Aux premiers mots qu'on lui en dit, il ne put croire qu'on parlât sérieusement, et demanda si *Handel était mort.* Les instances devinrent ensuite plus vives; il finit par céder, et se rendit à Londres. Son *Artaserse* y fut représenté avec un brillant succès; toutefois, il ne put s'accoutumer au climat des bords de la Tamise ni aux mœurs anglaises; son séjour à Londres fut de courte durée, et depuis lors il ne retourna jamais en Angleterre.

Depuis que Hasse avait quitté l'école de Porpora pour entrer dans celle d'Alexandre Scarlatti, une véritable inimitié s'était déclarée entre eux, et cette haine s'était augmentée par leur rivalité à la scène. Un des motifs qui déterminèrent Hasse à retourner en Italie en 1730 avait été la faveur dont Porpora jouissait à la cour de Dresde, comme maître de chant et de composition de la princesse électorale Marie-Antoinette, fille de l'empereur Charles VI. A son retour en Allemagne, Hasse n'y retrouva plus son rival, et la satisfaction qu'il en ressentit le détermina à se fixer à Dresde. En 1745, il y reçut un témoignage flatteur d'estime et d'intérêt lorsque Frédéric II, roi de Prusse, entra dans cette ville le 18 décembre, après la bataille de Kesseldorf. Ce prince lui envoya un adjudant-général pour le complimenter et l'inviter à faire représenter le lendemain son opéra *Arminio,* dont la première représentation avait eu lieu le 7 octobre pour l'anniversaire de la naissance du roi de Pologne. Il dut obéir, et l'exécution de l'ouvrage se fit au milieu de la consternation générale dont la ville était frappée. Frédéric fut satisfait de cette composition, et admira l'exécution de l'orchestre, le mérite des chanteurs et surtout le chant de Faustine. Pendant le séjour du roi de Prusse à Dresde, Hasse dut assister tous les soirs à ses concerts et l'accompagner au clavecin : Frédéric lui fit remettre en récompense un présent de mille écus avec une bague magnifique.

En 1755, la belle voix de ténor que Hasse avait conservée jusque là éprouva une notable altération; le mal s'accrut progressivement et parvint à l'extinction totale de la voix, qui dura jusqu'à la mort du compositeur. Ce fâcheux accident fut suivi, en 1760, du siége de Dresde, dans lequel Hasse perdit une partie de ce qu'il possédait, avec ses livres et les manuscrits de ses œuvres, préparés pour une édition complète qu'on en devait faire aux dépens du roi de Pologne, avec les caractères de Breitkopf. A la suite des malheurs qui avaient désolé la Saxe pendant la guerre de sept ans, la cour de Dresde fut obligée, en 1763, de chercher dans l'économie les moyens de réparer tant de désastres; la musique et l'Opéra furent supprimés; Hasse et sa femme reçurent une pension, et se virent contraints, après vingt-cinq années consacrées au service de cette cour, de chercher, dans leur vieillesse, un asile à Vienne. Bien qu'arrivé à l'âge de soixante-quatre ans, Hasse avait conservé une rare activité d'esprit et une énergie dont il y a peu d'exemples à cette époque de la vie. Depuis 1763 jusqu'en 1766, il écrivit pour la cour impériale six opéras, et dans le même temps composa pour une société particulière l'intermède de *Pyrame et Thisbé*, considéré comme une de ses meilleures productions. Après avoir terminé cet ouvrage, il se rendit à Milan, et y écrivit, en 1770, son dernier opéra (*Ruggiero*) pour les noces de l'archiduc Ferdinand. Cette pièce fut représentée en concurrence avec le premier opéra de Mozart (*Mitridate*), composé à l'âge de treize ans, et la cantate *Ascanio in Alba.* En écoutant ces productions, le vieux maître s'écria : *Cet enfant nous fera tous oublier!* prophétie que le génie de Mozart a justifiée.

Après ce dernier effort de sa muse dramatique, Hasse se retira à Venise avec sa famille pour y passer en repos le reste de sa vie. Il y écrivit encore pour l'église : parmi ces dernières compositions, on remarque un *Te Deum* qui fut exécuté en présence du pape Pie VI dans l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, une messe solennelle et un *Requiem* pour les obsèques du roi de Pologne Auguste III. Parvenu enfin à l'âge de près de quatre-vingt-cinq ans, il mourut à Venise le 16 décembre 1783, et fut inhumé dans l'église des SS. Ermagora et Fortunato. Il laissa en mourant un fils et deux filles : celles-ci possédaient l'art du chant dans sa perfection; Burney leur entendit chanter un *Salve Regina* avec une si belle méthode et des voix si touchantes, qu'il en fut ému. Hasse était d'une taille élevée, et avait beaucoup d'embonpoint dans ses dernières années. Son portrait, peint par Rotari, a été gravé par Zacchi. Un autre portrait, gravé par Kaud, se trouve dans l'écrit périodique intitulé : *Vermischte Schriften zur Befœderung der schœne Wissenschaften,* Berlin; on l'a reproduit au frontispice d'une année de la *Gazette musicale de Leipsick;* Kandler a aussi ajouté un portrait de Hasse à la notice qu'il a publiée sur ce compositeur.

Hasse, naturellement bon et serviable, ternissait ses qualités par sa jalousie contre ses rivaux. Il oublia longtemps que Porpora avait été son maître, et ne lui montra que de l'ingratitude, jusqu'à ce que sa réputation eût été bien établie : alors seulement il lui fut moins hostile. La Mingotti, célèbre cantatrice, élève de Porpora, était à Dresde la rivale de la femme de Hasse; celui-ci ne négligea rien pour lui nuire, et ne fut satisfait qu'après qu'elle se fut éloignée de Dresde. Il avait remarqué les défauts de certaines notes de sa voix, et il imagina de les mettre en évidence dans un adagio accompagné seulement par des notes pincées de violons, sans aucun autre

soutien. Cet air fut placé dans un de ses opéras, et la Mingotti fut obligée de le chanter.

Peu d'artistes ont eu autant de succès, une plus brillante renommée que Hasse : il en est peu qui soient plus oubliés maintenant. Pour expliquer ces vicissitudes, il faut se souvenir de l'époque où il fit entendre ses premiers ouvrages. Alexandre Scarlatti, grand homme dont le génie avait autrefois dominé la scène italienne, était vieux ; les opéras de Handel étaient en quelque sorte réservés à l'Angleterre ; Porpora, admirable dans ses cantates, manquait de nerf au théâtre ; Pergolèse n'avait point encore écrit sa *Serva padrona* ni son *Olimpiade*. Une première place était donc à prendre dans la composition dramatique, et l'occasion fut favorable pour Hasse, qui plaisait en Italie par une harmonie plus nourrie qu'il y apportait de l'Allemagne, et en Allemagne par un goût pur de mélodie qu'il avait emprunté aux Italiens. L'expression juste des paroles était le caractère de son talent. Ses chants, pleins de suavité, ont aussi le mérite d'une coupe périodique toujours complète et bien développée. Dans l'expression des sentiments tendres, sa musique avait un charme irrésistible ; mais en général il manquait d'effet dans les sentiments énergiques, et ses formes étaient peu variées. Son harmonie, moins forte, moins riche de modulations que celle des compositeurs allemands de son temps, a paru faible plus tard, lorsque Mozart et Haydn eurent jeté dans la musique tout l'éclat de la leur. Telles sont les causes qui ont fait les succès de Hasse au théâtre, et celles qui depuis lors l'ont fait oublier. A l'égard de sa musique d'église, son style a de la clarté, mais on y aperçoit trop d'analogie avec le style dramatique, et les mélodies y manquent de grandeur et de sévérité. Dans le jugement que Burney a porté du mérite de Hasse, il dit qu'il était *le plus savant*, le plus naturel et le plus élégant des compositeurs de son temps ; on peut accorder qu'il ne s'est point trompé dans les derniers éloges ; mais vanter le savoir de Hasse est une absurdité. Ce compositeur avait fait peu d'études ; il travaillait d'instinct, et y ajoutait seulement ce que sa propre expérience lui avait appris. Sa fécondité tint du prodige ; il disait lui-même qu'il avait écrit plus de cent opéras, une immense quantité de musique d'église, des oratorios, des cantates, de la musique instrumentale, et beaucoup de pièces de circonstance, de sérénades, etc. Tel était le nombre de ses ouvrages, que souvent il ne les reconnaissait pas lui-même.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

CONCOURS ANNUELS

DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Les concours à huis-clos ont commencé le 24 de ce mois. Voici le résultat de ceux qui ont eu lieu cette semaine :

Harmonie seule. — 1er prix : M. Guerreau. 2e prix : M. Lebouc. 1er accessit : M. Doin. Tous trois élèves de M. Colet. 2e accessit : M. Vauthrot, élève de M. Elwart.

Harmonie et accompagnement pratique. (Classe des hommes.) — 1er prix : M. Moreaux. 2e prix : M. Bazile. Accessit : M. Testard. Tous trois élèves de M. Le Couppey. — (Classe des femmes.) Pas de premier ni de second prix. Accessit : Mlle Delsuc, élève de M. Bienaimé.

Solfége. (Classe des hommes.) — 1er prix : M. Roy, élève de M. Pastou ; M. Gunselmann, élève de M. Marmontel ; M. Lemou, élève de M. Tariot ; M. Charmoux, élève de M. Pasdeloup. 2e prix : M. Berchtold, élève de M. Marmontel ; M. Garcin, élève de M. Pastou ; M. Santiquet, élève de M. Pastou. Accessit : M. Bartonneuf, élève de M. Croharé ; M. Bouvenne, élève de M. Marmontel ; M. Beaumez, élève de M. Pasdeloup. — (Classe des femmes.) 1er prix : Mlle Rouaux, élève de M. Pastou ; Mlle Lavergne, élève de Mlle Paquier ; Mlle Labonne, élève de Mlle Raillard ; Mlle Ausseur, élève de Mlle Paquier. 2e prix : Mlle Lalanne, élève de M. Pastou ; Mlle Mercier, élève de M. Goblin ; Mlle Migneret, élève de Mlle Paquier ; Mlle Aulagnier, élève de M. Goblin. Accessit : Mlle Hetzel, élève de Mlle Klotz ; Mlle Ribery, élève de Mlle Raillard ; Mlle Testard, élève de Mlle Mercié-Porte ; Mlle Leroy, élève de Mme Robin.

La semaine prochaine et la suivante, les concours continueront dans l'ordre suivant :

Lundi, 31 juillet, contre-point, orgue et contrebasse à huis-clos.

Ensuite viendront les concours publics :

Jeudi,	3 août.	Violoncelle et violon,	à	10 heures.
Vendredi,	4 —	Chant,		—
Samedi,	5 —	Déclamation lyrique,	à	9 heures.
Lundi,	7 —	Piano et harpe,	à	10 heures.
Mardi,	8 —	Instruments à vent,		—
Mercredi,	9 —	Déclamation spéciale,		—

Correspondance particulière.

Londres.

La reine d'Angleterre est venue l'un des jours de l'autre semaine au théâtre italien, entourée de toute la noblesse qui compose sa maison, suivie et précédée de ses gardes à cheval, ainsi que de nombreux dignitaires de l'armée et de l'administration. L'escalier du théâtre était tendu de velours bleu et décoré de glaces de très grande dimension, dans lesquelles les lueurs du gaz et des bougies se reflétaient à l'infini. Quinze loges de trois étages, prises dans un parallélogramme vertical dont la loge de la reine occupait le centre, avaient été réduites en neuf compartiments, trois à chaque gradin. Celle du milieu se projetait plus que de coutume dans la salle, à peu près comme les balcons de nos théâtres parisiens. Un encadrement et des corniches dorées l'entouraient, et à ceux-ci venaient se suspendre des tentures de velours bleu et cramoisi terminées par des franges d'or et d'argent. L'intérieur était décoré avec beaucoup de magnificence, et sur le devant figurait une espèce de trône du haut duquel on pouvait tout voir et être parfaitement vu. La toilette de la reine était simple et belle. A son front un diadème de diamants étincelants ; sur sa robe de damas bleu de ciel, le grand-cordon de la chevalerie tout constellé de pierres précieuses. A ses côtés, le prince Albert, assis presqu'au niveau du trône ; derrière elle des grands-officiers tout chamarrés et debout, car ainsi le veut l'*in state* ; à droite et à gauche les dames d'honneur et de la suite ; enfin, devant elle, au-dessous de la loge royale et sur une estrade légèrement supérieure au niveau de la scène, deux yeomen rappelant assez par leur costume pittoresque le valet de trèfle d'un jeu de piquet. A la fin de chaque acte, un sergent venait relever ces factionnaires, mais non les hauts barons qui se tenaient debout sur l'arrière-plan de la loge royale, et que l'étiquette condamnait à rester là pendant cinq ou six heures. Le spectacle, d'après la volonté de la reine, se composait du *Barbier de Séville*, du ballet d'*Ondine* et d'un pas entre Mlles Ellsler et Cerrito, à propos duquel la rivalité des deux danseuses s'était manifestée la veille d'une manière alarmante pour la représentation. La reine était arrivée à sept heures et demie précises, et ne s'est retirée qu'après le pas final du ballet, au bruit des mêmes bravos, des mêmes vivats, qui avaient accueilli son arrivée.

— Il court à Londres, sur un pas de deux dansé par Mlles Fanny Ellsler et Cerrito dans l'entr'acte *del Barbiere*, l'anecdote suivante : La reine, qui voulait assister, ainsi qu'elle l'a fait, à cette représentation, avait demandé au directeur, M. Lumley, un pas qui mit en présence les deux rivales. Mais ici s'élevait une question bien autrement grave que la question d'Orient. Il s'agissait de décider laquelle des

deux danseuses avait droit à la supériorité, qui consiste, dans un pas d'ensemble, à danser seule la première. Ellsler le réclamait comme faisant partie du droit d'ainesse; Cerrito, en vertu de son engagement qui lui assurait l'emploi en chef (*the leading dancer*) pour la saison. Le directeur se voyait, pour ne point fâcher les deux reines de la danse, à la veille de manquer de parole à la reine d'Angleterre. Cerrito proposa de tirer au sort la priorité. Ellsler refusa la transaction, et comme elle se montrait la plus opiniâtre, le directeur, en homme qui connaît le cœur humain, lui donna raison. Il paraît qu'en revanche le public a donné raison à Cerrito, qui, si elle a été, par suite de cet arrangement, applaudie plus tard, l'a été plus longtemps.

— On annonce la clôture prochaine du théâtre de Covent-Garden; l'administration avait compté sur l'opéra anglais, pour lequel il n'y a que deux artistes passables, Mme Kemble et Mme Schaw. La première avait eu un grand succès durant la saison précédente, mais le public s'est un peu refroidi à son égard; Mme Kemble s'est mariée, et des indispositions fréquentes l'ont empêchée de paraître sur la scène. Quant à Mme Schaw, elle n'a pu tenir ce qu'elle semblait promettre. Puis la docile Mme Kemble est tombée malade, et enfin la caisse s'est trouvée à sec, et il a fallu fermer le théâtre. M. Bunn a commencé son administration sous les plus tristes auspices; il a conclu avec les acteurs une espèce de concordat : chacun sera payé en raison de la recette; la part sera proportionnée aux appointements qui leur avaient été alloués, ce qui fait que beaucoup d'entre eux, et précisément les plus nécessiteux, n'auront rien du tout. Car avant qu'il puisse y avoir partage, il faut, pour payer le loyer et les gens de service, prélever chaque jour 70 liv. sterl. sur la recette, qui quelquefois ne s'élève pas à 50 liv. sterl.

Cette déconfiture de Covent-Garden a merveilleusement servi les calculs de Drury-Lane, d'autant plus que le directeur, M. Macready, avait eu l'heureuse idée de remettre à la scène *King Arthur*, qui est en grande faveur chez messieurs les Anglais. Le texte est de Dryden, la musique de Purcell, un des compositeurs les plus distingués qui aient brillé en Angleterre. Spohr eut occasion de lui rendre une justice éclatante, en 1839, à Norwich; il assistait à un concert où on avait exécuté un *Te Deum* de Purcell : « *What a giant is the man!* » dit Spohr, en s'adressant à un des auditeurs assis près de lui; Quel géant que cet homme-là! — Purcell naquit à Londres en 1658, et remplit pendant quelque temps les fonctions d'organiste à l'abbaye de Westminster; puis il se livra à l'enseignement et à la composition. Il mourut en 1695, et fut enterré à Westminster, où l'on voit encore son tombeau. La plupart des ouvrages de Purcell n'ont paru qu'après sa mort, par les soins de sa veuve; le meilleur et le plus connu c'est le *King Arthur*. Dryden, l'auteur du texte, dit dans sa dédicace que Purcell avait devancé ses contemporains et que les générations futures s'instruiraient un jour à son école. Chez lui, la phrase musicale n'a point la carrure conventionnelle qu'on exige aujourd'hui, mais elle est pleine de vie et de mouvement, frappe et émeut puissamment par l'énergie originale de son allure.

Après la mort de Purcell, l'Opéra anglais dut céder la place aux Italiens, surtout du temps de Haendel. Le *Roi Arthur* fut remis une première fois à la scène en 1771; le texte fut revu par Garrick et subit de fortes coupures. Comme la partition était incomplète, que les divers manuscrits présentaient de nombreuses variantes, le docteur Arne, célèbre compositeur du temps, remplit les lacunes, corrigea, effaça, ajouta, écrivit une ouverture, et enfin, le 13 décembre 1771, *King Arthur* reparut sur la scène avec le plus éclatant succès. Il fut repris en 1784, puis en 1827. Le texte actuel est de Macready. La mise en scène à Drury-Lane est magnifique.

— Au concert où le célèbre violoniste Ernst a joué à Londres pour la fondation d'un hôpital allemand, il avait déjà fait admirer son talent et sa verve, quand le roi de Hanovre, qui voulait se retirer, le fit prier de jouer, avant le tour fixé par le programme, son dernier morceau. Ernst, épuisé par la passion qu'il venait de jeter à son archet, ne put satisfaire à ce désir; et le roi déclara qu'alors il resterait jusqu'à la fin. Il est beau de voir un roi attendre un artiste!

— Une cantatrice qui a jadis exercé un grand pouvoir de fascination, mistress Wood, après sa conversion passagère au catholicisme, est revenue à son mari et à la foi protestante.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI*.

*** Les six représentations de *la Péri* données sans interruption ont été très productives. Réuni à *OEdipe à Colone* et au *Freyschütz*, le nouveau ballet a fait deux recettes des plus fortes dont on ait mémoire depuis les grands succès de Mlle Taglioni et de Mlle Ellsler.

*** Duprez est de retour, et il fera sa rentrée l'un des jours de la semaine prochaine. *Guido* et *les Martyrs* sont au nombre des ouvrages dans lesquels il doit reparaître.

*** Donizetti est à Paris depuis quelques jours, et travaille activement à terminer le grand opéra en cinq actes qu'il doit donner cet hiver.

*** Mlle Falcon est arrivée à Paris, de retour de son voyage en Russie. Les personnes qui l'ont entendue assurent qu'elle a retrouvé tous ses moyens, et que sa voix est plus belle et plus timbrée que jamais. On espère qu'elle fera bientôt sa rentrée à l'Opéra.

*** La cour royale, sur les plaidoiries de M. Paillard de Villeneuve pour la veuve du célèbre compositeur Lesueur, et de Me Chaix-d'Est-Ange pour M. Léon Pillet, a confirmé, purement et simplement, le jugement de première instance qui avait déclaré Mme veuve Lesueur mal fondée dans sa prétention de faire condamner M. Léon Pillet à jouer, dans le délai de six mois, un opéra intitulé *Alexandre à Babylone*, dont la musique a été composée en 1815 par feu Lesueur.

*** *Lambert Simnel* a été répété généralement à l'Opéra-Comique, et sera donné dans le cours de la semaine.

*** Mme Damoreau et M. Artôt doivent être à Liverpool au mois de septembre, et s'y embarquer pour New-York, d'où ils comptent aussi se rendre dans le courant de l'hiver à la nouvelle-Orléans et à la Havane.

*** Thalberg, qui vient d'épouser à Londres Mme veuve Bouchot, née Lablache, est de retour à Bruxelles avec Mme Thalberg. Cette dernière est âgée de vingt-quatre ans. M. et Mme Thalberg vont partir pour Ems avec M. et Mme Bériot. On assure que le célèbre pianiste se propose de se fixer désormais à Bruxelles.

*** Dans son voyage en Allemagne, Mme Wartel est allée d'abord à Vienne, où elle a donné *quatre concerts* qui ont attiré la plus brillante société; puis elle a visité *Brunn*, *Prague*, *Dresde* et *Berlin*, et partout elle s'est fait entendre aux applaudissements du public qui accourait en foule à tous les concerts de cette jolie et brillante pianiste.

*** M. Danjou, organiste de Notre-Dame, et M. H. Bertini ont trouvé récemment dans l'église de *Solliez-Ville* (Var), un orgue de 1450. C'est là une découverte très intéressante; car le plus ancien orgue connu en France était jusqu'alors celui de Gonesse, près Paris.

*** L'Opéra-Italien d'Amsterdam est sur le point d'ouvrir. Parmi les artistes engagés on cite Conti et l'ancienne basse-taille de l'Opéra, Dérivis.

*** Les montagnards pyrénéens, dont les accents harmonieux sont partout si vivement applaudis, se sont fait entendre aux aliénés de Saint-Jean-de-Dieu. La scène a été pleine d'intérêt et a dépassé les prévisions du médecin dans les bons effets qu'il attendait de ce concert. D'abord ravis, les aliénés sont restés dans une admiration silencieuse, qui n'a cessé que pour faire place à des manifestations de joie ou des larmes d'attendrissement. Un de ces mélancoliques, qu'obsède l'ennui de vivre, et dont le délire trouble plutôt les facultés morales que les facultés intellectuelles, n'a pu s'empêcher de dire: J'avais résolu de mourir, mais maintenant je sens que je peux encore aimer la vie. Un maniaque, qu'un état de fureur retenait isolé, a éprouvé un saisissement qui a fait cesser son agitation. Mais ce qui a été fort remarquable, c'est que la fin de chaque acte a été suivie d'une manifestation d'applaudissements, faite avec décence et à propos comme par des gens raisonnables. On ne saurait disconvenir que la musique exerce un merveilleux ascendant sur le cœur de l'homme, et appliquée avec discernement elle peut avoir une efficacité importante dans le traitement des aliénés.

*** Nous apprenons à l'instant que Jacques Offenbach vient d'obtenir à Douai, dans deux concerts donnés avec Roger, Grard et Mlle Lavoye, de l'Opéra-Comique, un succès d'enthousiasme d'autant plus flatteur pour le jeune violoncelliste, qu'il n'avait pas un seul ami dans cette ville où il paraissait pour la première fois. Cet artiste parcourt en ce moment l'Allemagne.

Chronique départementale.

*** *Bayeux.* — La Société philharmonique a donné le 24 un très brillant concert. On y a entendu plusieurs artistes de cette ville qui ont produit une vive sensation. Un amateur, M. Lecieux, a exécuté sur le violon, avec beaucoup d'agilité et une expression puissante, un morceau de sa composition et un autre de Vieuxtemps. Une jeune pianiste de la plus heureuse espérance, Mlle Louise Raymond, qui va, dit-on, venir se fixer à Paris, où elle ne peut manquer de réussir, a enlevé tous les suffrages dans les variations de la *Lucia* de Doehler. Nous ne pouvons citer tous les morceaux qui ont fait plaisir. Une artiste en vogue à Paris, Mlle Lia Duport, avait été appelée par la Société philharmonique pour rehausser encore l'éclat de cette solennité musicale. Nous n'apprendrons rien aux dilettanti parisiens en disant qu'elle a été par sa voix, sa méthode et la passion dont elle anime tout ce qu'elle chante, l'objet d'un enthousiasme universel. Elle ne fait par ses succès d'été en province que continuer ceux de l'hiver dernier à Paris.

*** *Orléans.* — *La Favorite* a été donnée pour la première représentation de Mlle Lebrun; la salle était comble, et Mlle Lebrun, dans le beau rôle de Léonor, a été très applaudie.

*** *Bordeaux, 24 juillet.* — Duprez est parti couvert de bravos et d'ovations, et cependant nous avions conservé l'espoir de l'entendre dans *la Reine de Chypre*, *les Huguenots*, etc., et pouvoir lui prodiguer de nouveaux bravos mérités; mais le sort en a décidé autrement, et il y avait impossibilité réelle, car nous n'avons pas encore de basse adnise, M. Mathieu n'ayant encore fait qu'un seul début. Quoi qu'il en soit, nous avons passé avec Duprez d'admirables moments dont nous conserverons un bien agréable souvenir. Pour sa dernière représentation, Duprez a chanté le quatrième acte de *la Juive*, le quatrième de *la Favorite*, et le dernier acte de *Lucie*. Rien n'a manqué, dans cette soirée mémorable, au triomphe du grand artiste, qui s'est montré plus admirable et plus sublime que jamais. — Mlle Heinefetter va bientôt commencer ses représentations.

*** *Pau.* — La Société philharmonique de notre ville s'occupe en ce moment du choix des morceaux qui seront exécutés pour les fêtes d'inauguration de la statue de Henri IV. Le chœur national de *Charles VI* fera partie du programme. Déjà cette Société a prêté son concours aux frères Batta et à Artôt, qui viennent d'y donner concert.

Chronique étrangère.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Hermann-Léon vient de donner un concert dans lequel il a obtenu un brillant succès. Après lui avoir entendu chanter l'air de *la Favorite*: *Pour tant d'amour*, le directeur du théâtre l'a engagé sur-le-champ pour jouer les rôles de Bélisaire et Bertram qui, l'un et l'autre, ont fait beaucoup d'honneur à son talent.

*** *Dresde, 8 juin.* — Wartel est toujours parmi nous, et le succès qu'il obtient en chantant les admirables productions de Schubert et de Beethoven est immense. La voix de Wartel est d'un grand volume, d'une douceur charmante et d'une très grande étendue. Sa méthode est bonne. Le roi de Saxe lui a fait don d'un superbe épingle en diamant, et à sa femme d'une parure en perles. Le roi de Prusse l'a également récompensé d'une façon royale. Wartel va se rendre aux eaux, puis il compte aller passer l'hiver à Saint-Pétersbourg et à Moscou, où il est attendu.

*** *Pesth.* — *Le Templier* de Nicolaï a été représenté avec le plus grand succès; le compositeur, ainsi que la Bandolini (Rebecca), ont été rappelés plusieurs fois sur la scène.

*** *Madrid.* — Balestracci, premier ténor del Circo, vient de rompre son engagement avec cette direction pour en contracter un avec celle de l'Opéra-Italien de Paris.

— On répète au théâtre del Circo *Il Pirata*, qui doit y faire bientôt son apparition. *I Puritani* et *Saffo* soutiennent en attendant la vogue de ce théâtre, malgré les commotions politiques, si funestes aux jouissances de l'art.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez COLOMBIER, *éditeur, rue Vivienne*, 6.

VALSE FAVORITE

DE

LA PÉRI,

MUSIQUE DE

FR. BURGMULLER.

Prix : 5 fr.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

MORCEAUX POUR LE PIANO

En vente ou prêts à paraître sur les motifs de CHARLES VI.

HALÉVY. Ouverture de *Charles VI* à grand orchestre. . 15 »
— La même, en partition. . . . . 15 »
DÉJAZET (E.). Op. 29. Rondo militaire. . . . . 6 »
HELLER (STEPHEN). Op. 37. Fantaisie brillante sur : *En respect mon amour se change*. 7 50
— Op. 38. Caprice brillant sur : *Avec la douce chansonnette*. 7 50
HERZ (J.). Trois airs de ballet en rondeaux brillants. Nos 1, 2, 3. Chaque. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque. Mélange des motifs les plus favoris. 4 suites. Chaque. 7 50
KALKBRENNER, Op. 165. Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes. . . 9 »
— ET **PANOFKA**. Op. 166. Grande Fantaisie brillante pour piano et violon. . . 10 »
LECARPENTIER. Deux Bagatelles. Chaque. . . . . 5 »
— Fantaisie brillante à 4 mains. . . 6 »
LOUIS (N.). Fantaisie héroïque pour piano et violon. . . 10 »
MEREAUX. Grande Fantaisie brillante. . . . . 9 »
OSBORNE. Rondo brillant. . . . . 6 »
PANOFKA (H.). Mosaïque pour piano et violon concertants. 2 suites. Chaque. . . . . 9 »
REDLER. Sixième Bagatelle. . . . . 5 »
ROSELLEN. Fantaisie élégante. 7 50
SCHUBERT (PETER). Variations brillantes et non difficiles sur le chant national. . . . . 6 »
STAMATI. Fantaisie brillante. 7 50
THALBERG (S.). Op. 48. Grand Caprice brillant. . . . 9 »
— Le même à 4 mains arrangé par E. WOLFF. 10 »
WALCKIERS. Ouverture de *Charles VI*, pour 2 flûtes. 4 50
WOLFF (E.). Op. 87. Treizième grand Duo à 4 mains. . 9 »
— 88. Grande valse brillante de *Charles VI*. 6 »
La même à 4 mains. 7 50

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *régulariser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé* et *adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Dunjou, Fessy, Gorin, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moscheles, Neate, Potter, Prudent, Raving, Rosellen, Camille Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse, 13, à huit appareils 50 fr.; à neuf app., 60 fr.; méthode, 5 fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Brevetés en France.

Brevetés en Angleterre.

LA GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net. 3 fr. 75 c.

Pour paraître au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE, 97, rue Richelieu.

Souscription jusqu'au 1er octobre 1843.

La 1re Livraison paraîtra le 1er septembre, et on publiera une Livraison tous les QUINZE JOURS.

NOUVELLE ÉDITION DE LUXE

SUR PAPIER VÉLIN

DE LA

COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO

DES

TRIOS, DUOS ET SONATES

COMPOSÉS POUR LE PIANO PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Les épreuves seront soigneusement corrigées par **M. J. ROSENHAIN**, et l'ouvrage sera orné d'un très beau portrait de BEETHOVEN.

Prix de Souscription : TROIS FRANCS par Livraison.

Chaque Livraison contiendra 110 à 150 planches.

Les Trios, Duos et Sonates avec accompagnement seront gravés EN PARTITION, c'est-à-dire les instruments au-dessus du piano, et aussi séparément.

1re Livraison.

Op. 1. Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol, *sol*, *ut* mineur.

(157 planches.)

2e Livraison.

Op. 11. Trio pour piano, violon et violoncelle ou clarinette, en *si* bémol.

97. Grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol.

(127 planches.)

3e Livraison.

Op. 70. Deux trios pour piano, violon et violoncelle, en *ré*, *mi* bémol.

Petit trio en *mi*.

(125 planches.)

4e Livraison.

Op. 5. Deux sonates pour piano, violon ou violoncelle, *fa*, *sol* mineur.

17. Sonate, piano et violon ou violoncelle, ou alto, ou cor, en *fa*.

23. Sonate, piano et violon, *la* mineur, dédiée au comte de Fries.

(158 planches.)

5e Livraison.

Op. 12. Trois sonates, dédiées à Salieri, en *ré*, *la*, *mi* bémol.

24. Sonate en *fa*, dédiée au comte de Fries.

(130 planches.)

6e Livraison.

Op. 30. Trois sonates, *la*, *ut* mineur, *sol*, dédiées à l'empereur Alexandre.

47. Grande sonate, à Kreutzer, *la*.

(157 planches.)

7e Livraison.

Op. 69. Grande sonate, piano et violon ou violoncelle, en *la*.

96. Sonate en *sol*, piano et violon.

102. Deux sonates, piano et violon ou violoncelle, *ut*, *ré*.

(137 planches.)

8e Livraison.

Op. 2. Trois sonates, dédiées à Haydn, *fa* mineur, *la*, *ut*.

7. Sonate en *mi* bémol.

10. Trois sonates en *ut* mineur, *fa*, *ré*.

(117 planches.)

9e Livraison.

Op. 13. Sonate pathétique, *ut* mineur.

14. Deux sonates, *mi*, *sol*.

22. Sonate en *si* bémol.

26. Sonate, *la Marche funèbre*.

27. Deux sonates fantaisies, *mi* bémol, *ut* dièze mineur.

(119 planches.)

10e Livraison.

Op. 28. Sonate en *ré*.

31. Deux sonates, *sol*, *ré* mineur.

33. Sonate en *mi* bémol.

35. Andante en *fa*.

49. Deux sonates, *sol*, *sol* mineur

(117 planches.)

11e Livraison.

Op. 53. Sonate en *ut*.

54. — en *fa*.

57. — en *fa* mineur.

78. — en *fa* dièze majeur.

79. Sonatine en *sol*.

81. Les Adieux, sonate en *la*.

(111 planches.)

12e Livraison

Op. 90. Sonate en *sol*.

101. Grande sonate en *si* bémol.

106. Grande sonate en *si* bémol.

109. Sonate en *mi*.

110. — en *la* bémol.

111. — en *mi* bémol.

(136 planches.)

Chaque Souscripteur recevra une belle médaille en bronze, gravée par un de nos plus célèbres artistes.

NOUS AVONS MIS A LA GRAVURE

et nous donnerons incessamment le Prospectus de la Collection complète des Œuvres pour le Piano

DE J.-S. BACH,

en **10 Livraisons**, soigneusement revue par CHARLES CZERNY, au prix de souscription de **TROIS FRANCS** la Livraison de 100 à 120 planches.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 32. 6 AOUT 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, Henri BLANCHARD, Maurice BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), Édouard FÉTIS, J. GUILLOU, Jules JANIN, KASTNER, Adrien de LAFAGE, Jules LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, Édouard MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, George SAND, Robert SCHUMANN, Paul SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. La presse musicale. — Concours annuels du Conservatoire de musique et de déclamation ; par H. BLANCHARD. — Canon énigmatique inscrit sur le tombeau de J. Haydn ; par S. NEUKOMM. — Des professeurs de piano ; par H. BLANCHARD. — Revue critique : par MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

LA PRESSE MUSICALE.

Dans ces derniers temps, quelques journaux littéraires et autres ont fait à la presse musicale l'honneur de s'occuper d'elle. Il lui ont demandé pourquoi elle existait, à quoi elle servait, comment elle vivait ; questions ingénues, auxquelles il nous est également facile et agréable de répondre.

En outre, ces journaux ont eu la maligne intention de dévoiler ses mystères. Imprudents !... Et si, par représailles, nous nous avisions de raconter les vôtres ! Mais nous croyons que nos lecteurs s'en soucient fort peu, et nous craindrions de ne leur rien apprendre de nouveau ni de piquant : ce serait trop fidèlement imiter votre exemple.

Si pour prouver le mouvement il suffit jadis à un philosophe de marcher, la presse musicale n'aurait, à la rigueur, d'autre justification à donner de son existence que son existence même. Depuis longtemps elle florissait en Allemagne, lorsque notre célèbre et savant collaborateur, M. Fétis, la créa chez nous, en fondant une *Revue*, qu'il rédigea seul pendant quelque années. Après lui, et concurremment avec lui, l'éditeur de ce journal se glorifie d'avoir communiqué à la nouvelle presse ce mouvement, cet essor, qui s'accroissent tous les jours et dans tous les pays. Depuis la publication de notre *Gazette*, la presse musicale s'est étendue et propagée, non seulement en Allemagne et en France, mais en Italie, en Angleterre, en Espagne.

Les journaux littéraires peuvent s'alarmer de ce développement ; mais à qui la faute ?

La musique ayant pris dans nos plaisirs une plus grande place, un rang plus élevé que jamais, il en est résulté, pour elle et pour ceux qui la cultivent, un impérieux besoin d'avoir des organes intelligents, éclairés, capables de traiter toutes les questions qui intéressent l'art et les artistes.

Avant que la presse musicale fût créée, qu'est-ce que la musique obtenait des journaux en général ? et aujourd'hui encore, qu'est-ce qu'elle en obtient ? Un compte-rendu bien sec, bien incomplet, bien injuste, des opéras nouveaux, cinq colonnes et demie de feuilleton pour l'analyse du poëme, une demi-colonne pour la partition.

Du reste, point de nouvelles.

La musique sacrée, la musique de concert, la musique de chambre, n'obtenaient et n'obtiennent encore ni éloge ni critique. Et pourtant une belle messe, une belle symphonie, un beau quatuor valent bien la peine qu'on s'en occupe, et qu'on en dise quelques mots. Il est vrai que les journaux soi-disant littéraires ne parlent pas même de littérature : comment exiger qu'ils parlent de musique, et surtout qu'ils en parlent en connaissance de cause ? Vous savez la réponse de Gluck à ceux qui lui conseillaient de fournir des instructions à quelques uns des ses officieux défenseurs : *Quand je leur dirais ce qu'il faut dire, il ne me comprendraient pas !*

La presse musicale a donc trouvé une mission à remplir, et elle s'en est chargée ; une tribune vacante, et elle s'y est assise. Il faut croire qu'on a pris quelque plaisir à l'entendre, car les auditeurs ne lui ont pas manqué. De ce moment la musique a joui des mêmes droits et prérogatives que la politique et la littérature ; elle a eu ses journaux à elle, comme elle avait son public ; elle a eu ses juges compétents, ses historiens sérieux, ses légers chroniqueurs. De ce moment le chef-d'œuvre a été sûr de ne plus passer inaperçu ; l'artiste a pu compter sur sa part de renommée ; toute composition grande ou petite, sublime ou ridicule, tout talent admirable ou médiocre ont eu leur coup de trompette ou leur coup de fouet.

Si la publicité est bonne pour la littérature, comment ne le serait-elle pas pour la musique ?

La presse musicale, quoi qu'on en dise, est fondée absolument sur les mêmes bases que toutes les autres presses.

Si ses journaux ne fraternisent pas toujours entre eux, est-ce que les autres s'accordent davantage?

S'ils ont leurs systèmes, leurs amitiés, leurs passions, est-ce que par hasard les journaux politiques et littéraires seraient exempts de toutes ces faiblesses?

Le dernier siècle a vu la grande querelle des Gluckistes et des Piccinnistes : est-ce la presse musicale qui l'avait suscitée?

Dans la presse musicale, il y a des journaux recherchés, influents, qui se font lire par toute l'Europe, et même au-delà, dont les articles sont souvent copiés, traduits en toutes les langues; il y en a d'autres auxquels personne ne fait attention.

Dans cette même presse, il y a des journaux qui ont beaucoup d'abonnés, d'autres qui n'en ont guère ou point du tout; il y en a qui rapportent de l'argent à leurs éditeurs, d'autres qui leur en coûtent.

Est-ce que les choses ne se passent pas exactement de même pour tous les journaux de genre différent?

Mais, s'écrie naïvement un journal, la presse musicale a été inventée par les éditeurs pour leur servir à faire leurs annonces eux-mêmes, tandis qu'ils feraient bien mieux de nous les donner!

Nous n'inventons pas le mot, nous l'empruntons, en remerciant sincèrement notre confrère non musical de la franchise de son aveu. Nous nous garderons bien de lui répondre avec Molière : *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse;* et nous respecterons son opinion, pour ne pas déroger à l'habitude que nous avons de respecter toutes les opinions consciencieuses.

D'ailleurs, poursuit le même journal, il y a déjà beaucoup trop de journalistes!

Permis à notre confrère d'en diminuer le nombre : personne peut-être ne s'en plaindra. Cependant, nous lui ferons observer qu'on ne saurait dire à quelqu'un : *Otez-vous de mon soleil*, sans s'exposer à la réplique : *J'allais vous adresser la même prière!* Alors qui sera juge entre les deux contendants? Le public, et le public seul; car il n'y a réellement de trop que les journalistes qui l'ennuient et qu'il ne lit pas. Ceux-là peuvent se retirer quand bon leur semble, ou, tôt ou tard, la nécessité les forcera de plier bagage. Mais en plaçant la question sur ce terrain, qui est le véritable, et tout bien considéré, bien posé, nous ne voyons pas pourquoi ce serait la presse musicale qui se retirerait en masse devant la presse politique et littéraire.

M. S.

CONCOURS ANNUELS

DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Voici d'abord le résultat des trois derniers concours à huis clos jugés lundi, 31 juillet.

Contrepoint et fugue. — 1er prix : M. Massé, élève de M. Halévy. 2e prix : M. Prumier fils, élève de M. Carafa. Accessit : M. Deffés, élève de M. Berton.

Orgue. — Pas de premier prix. 2e prix : M. Renaud de Wilback, élève de M. Benoist.

Contrebasse. — 1er prix : M. Gauthier. 2e prix : M. Bouché. Accessit : M. Cogniart. Tous trois élèves de M. Chaft.

CONCOURS PUBLICS.

Violoncelle et Violon.

Depuis l'avénement de M. Auber au trône directorial de la rue Bergère, notre Conservatoire offre les plus heureux résultats. Nous avons écouté avec attention le concours de violon, et nous nous sommes convaincu que ce roi des instruments a de bons ministres. La lutte a été intéressante, vigoureuse et brillante.

Depuis près d'un demi-siècle les Français avaient conquis, avec tant d'autres choses, l'archet ou le sceptre du roi des instruments, entre les deux règnes éclatants de Viotti et de Paganini. Depuis s'est formée l'école belge qui balance l'autorité de la nôtre dans l'Europe par ses violonistes et surtout ses violoncellistes. Les huit élèves qui se sont fait entendre jeudi passé au Conservatoire en cette dernière qualité ne nous paraissent guère destinés à rivaliser Batta, Franco-Mendès et Servais. Ils ont joué le premier solo du concerto en *ré* majeur de Romberg.

Le premier concurrent, élève de M. Vaslin, dont nous ne croyons pas nécessaire de transmettre le nom à la postérité, a l'intonation douteuse; il joue trop haut, mais il ne manque pas d'un certain aplomb pour la mesure. Le deuxième, qui a nom Pierret, élève de M. Norblin, a peu de son, mais il n'a pas mal déchiffré le morceau à première vue. Le troisième, M. Jacquart, deuxième prix de 1842, élève du même professeur comme presque tous les concurrents, excepté le premier et le septième, a un jeu ordinaire, une assez bonne intonation, mais peu de son comme les précédents; il n'a pas mal lu le morceau à première vue. Ce morceau renferme vers la fin un trait en octaves liées dont la note basse se fait avec le pouce : presque tous les concurrents ont manqué ce passage, excepté le troisième, le quatrième et le cinquième. Ce dernier a, comme son prédécesseur, un son mou, une tenue sage; il abuse de la vibration. Le trait en *si* mineur du second solo a été dit par lui d'une façon fort peu juste, et le trait suivant en *ré* d'un archet mesquin.

M. Millet possède un beau son; mais il lit mal. M. Sainte-Même joue du violoncelle d'une manière jolie et petite; il ne tire pas assez de son et ne lit pas non plus très bien.

M. Lebouc s'est montré supérieur à ses compétiteurs. Il y a en lui un bon sentiment de chant; il ne nous a pas paru manquer d'assurance devant le public, et ce bon public s'est comme empressé de le gratifier d'un suffrage qu'on pourrait dire immodéré. Mais il faut faire en ce lieu la part des amis et de la famille pour les applaudissements. Quoiqu'il méritât un premier prix, ne fût-ce que pour encourager ceux qui se destinent à cultiver ce bel et si difficile instrument, il n'en a été donné à M. Lebouc qu'un second, le jury ayant déclaré qu'il n'y avait pas lieu à décerner un premier prix. Ce n'est peut-être pas un mal : son professeur, qu'il consultera encore, pourra lui dire qu'il joue un peu trop sur le chevalet, que son archet ne mord pas assez la corde dans le trait. Il s'est montré du reste assez bon musicien dans le morceau à déchiffrer.

— Il n'y a pas eu moins de onze concurrents pour le premier prix de violon. Il était écrit là-haut et dans les souvenirs du jury que M. Maurin, deuxième prix de 1842, aurait le premier cette année. Il ne l'a pas mieux mérité cette année-ci que l'année passée : il a une jolie manière de jouer du violon, et, par conséquent, ce n'est pas la grande. Tout ce qu'il fait est propre, d'un bon style, d'une justesse parfaite; mais son jeu est un peu maniéré, précieux, et il est tout près de la mesquinerie du son. Le tiers de son archet lui suffirait à la rigueur,

car il semble ignorer la façon large et hardie de s'en servir. Il a fort bien lu le morceau d'épreuve à la première vue. Sûreté, aplomb de bon musicien, variété de coups d'archet, telles sont les qualités qui lui ont valu le suffrage du jury. Nous désirons que le premier prix qu'il a obtenu ne le classe point dans les violonistes de troisième ordre, comme la plupart de ses prédécesseurs. M. Courtois, qui est venu après lui, et qui est aussi un second prix de 1841, développe plus largement son archet que M. Maurin; il a plus d'animation, et a fort bien lu à première vue. Le troisième par ordre d'audition n'a pas l'archet très libre; son intonation est parfois équivoque. Troublé, il s'est arrêté au milieu de la carrière, mais a bientôt repris sa course. Il n'a pas trop bien déchiffré. Il y a un bon sentiment musical en M. Gastinel, de la chaleur et une manière large. Il a bien lu. M. Briard a fort bien lu aussi, après avoir exécuté son premier morceau d'une façon brillante, et y avoir montré de la sensibilité. C'est celui de tous les concurrents qui a le plus de son, chose si rare dans nos violonistes actuels. Il joue très juste, fait très bien le trille, et sa cadence est des plus brillantes. Le trait final du beau concerto de Viotti en *mi* mineur, choisi pour le concours, a été dit par M. Briard d'une manière vigoureuse et pleine de verve. S'il n'avait été arrêté qu'on ne décernera plus à l'avenir qu'un premier prix par année, ce jeune artiste aurait été un dangereux rival pour M. Maurin. Le suffrage du jury ne peut lui manquer l'an prochain pour le premier prix.

M. Collongues, le sixième concurrent, était armé d'un mauvais instrument, dont la chanterelle sifflait pour surcroît de malheur; mais le public n'a pas fait comme la chanterelle du violon de M. Collongues; l'improbation des auditeurs bienveillants qui se rendent à ces séances se manifeste seulement par le silence. Le n° 7, ayant nom Montaubry, a quelque chose de limpide et de doucement plaintif dans l'intonation; son exécution est sage, un peu froide; il brise bien le trille; il fait le trait d'une manière brillante, mais petite en même temps. Il a joué et lu d'une façon convenable pour devenir un violoniste estimable: ce n'est pas assez pour un artiste.

Le public a accueilli le concurrent suivant par des rires bienveillants, car cet artiste, que nous avons déjà signalé dans la *Gazette musicale* il y a quelque temps, est à peu près de la hauteur d'un mètre, et n'est guère âgé que d'une douzaine d'années. Ce virtuose imberbe a fort bien joué, mieux même que d'autres. Nous lui dirons cependant: Mon petit ami, c'est parce que vous êtes destiné à aller très haut dans l'art de jouer du violon qu'il est essentiel de tenir votre intonation un peu plus bas, sous peine de jouer faux, le pire des défauts pour tout instrumentiste.

M. Berou venant se faire entendre à un auditoire fatigué, et, après le succès du petit prodige, a su captiver l'attention: il a une manière franche et bonne d'attaquer le son. Son style est consciencieux; il a fort bien dit les octaves en double corde qui terminent le concerto, et n'a pas mal lu le morceau d'épreuve. Le dixième, M. Boulard, accessit de 1832, a montré de l'aplomb dans le concerto, et de l'instabilité dans le morceau à déchiffrer. Il y a en lui absence de son timbré et de chaleur. M. Tufferau a eu le tort involontaire de venir le dernier, à ce moment où bouillonnent la curiosité et l'impatience du public de connaître les décisions du jury, de voir fonctionner le scrutin. Ce résultat a bientôt été connu, et M. Auber a annoncé à M. Maurin qu'il avait obtenu le premier prix; M. Briard le second prix, et MM. Montaubry, Berou et Boverie un accessit chacun. Ce jugement a été sanctionné par les artistes et le public.

Harpe et Chant.

La classe de harpe tenue par M. Prumier a été heureuse cette année; sur quatre concurrents, trois ont obtenu la faveur du jury. Mlle Raymond a remporté le premier prix, Mlle Vernay le second et Mlle Nollet l'accessit.

Ensuite, et dans la même séance, venait le concours de chant pour les hommes et pour les femmes. Contre l'ordinaire, le nombre des concurrents était supérieur à celui des concurrentes; il y avait quatorze noms de chanteurs inscrits et seulement six de cantatrices; mais il est évident que parmi ces dernières la qualité suppléait la quantité avec un notable avantage.

Il faut le dire franchement, plusieurs des chanteurs admis au concours ne méritaient pas cet honneur et combattaient sans aucune chance de victoire. Pour ne pas décourager des jeunes gens qui pourront tirer parti de leurs études ailleurs que sur les deux scènes lyriques de la capitale, nous passerons sous silence tous ceux qui, dans cette occasion, auraient mieux fait de s'y résigner. Le jury n'a pas cru devoir décerner de premier prix, et sa décision nous a paru souverainement juste. Pour le second prix, deux élèves du pensionnat, MM. Fort et Gassier, se sont disputé la préférence. L'un est ténor, l'autre baryton; l'un a chanté le grand air final de *Lucie*, l'autre l'air du *Châlet*. C'est M. Fort qui l'a emporté sur son antagoniste; il a obtenu six suffrages et M. Gassier trois: la défaite est encore honorable. L'accessit a été décerné à l'unanimité à M. Jourdain, qui avait chanté l'air des *Deux familles*. Il y a de l'avenir chez ces trois élèves. M. Fort a une voix pure et timbrée, il chante avec âme et expression. M. Gassier a une voix franche et pleine; ainsi que M. Fort, il est élève de Banderali. La voix de M. Jourdain, élève de Panseron, n'est pas exempte de défauts; elle a quelque chose de nasillard, mais le chanteur la manie avec adresse et ne se fait pas écouter sans plaisir.

Les autres élèves qui annoncent des dispositions, et dont quelques uns se sont distingués dans les exercices, sont: MM. Lafage, qui l'année dernière avait obtenu le second prix; Chaix, qui possède une belle voix de basse-taille; Giraud, ténor un peu faible, mais intelligent, et Diguet, baryton de qualité remarquable. Nous ne savons pourquoi M. Mengis, qui devait concourir, ne s'est pas présenté: c'est peut-être parce qu'il est appelé à débuter prochainement sur la scène du grand Opéra, et qu'il a craint de se compromettre, en disputant un prix qu'il n'était pas sûr d'obtenir.

Le concours des femmes a été beaucoup plus brillant. Mlle Duval, élève de Bordogni, a enlevé le premier prix, en chantant avec une voix charmante et une méthode parfaite la cavatine du *Barbier*. Le second prix a été décerné à Mlle Mondutaigny, aussi élève de Bordogni, et qui a chanté l'air du *Freyschutz* avec talent, mais non avec la passion, l'entraînement que cet air exige. Mlle Moisson, élève de Panseron; Mlle Zevaco, élève de Mme Damoreau, et Mlle Levaillant, élève de Ponchard, ont obtenu chacune un accessit. Pour être juste, il faut constater que Mlle Moisson a réuni l'unanimité des suffrages, et que les deux autres n'ont eu pour elles que la simple majorité. Mlle Moisson est douée d'une de ces voix rares et puissantes, qui produisent les grands effets au théâtre. Depuis l'année dernière, elle a fait d'immenses progrès, et tout annonce en elle un sujet précieux pour notre première scène lyrique. Mlle Zevaco a fait des progrès aussi: sa voix, agréable et légère, a gagné un peu de la sonorité qui lui manquait: Mlle Levaillant a besoin

de travailler, pour donner à ses qualités naturelles le degré de perfection dont elles sont susceptibles.

Enfin deux concours ont eu lieu ce matin même. Dans celui d'opéra-comique, Mlle Duval a encore obtenu le premier prix, M. Gassier le second; MM. Garcin, Brunet et Mlle Zevaco ont mérité l'accessit. Dans le concours du grand opéra, pas de premier prix; le second est échu à M. Gassier, et, comme celui d'opéra-comique, à l'unanimité des suffrages; Mlle Mondutaigny et M. Chaix ont obtenu l'accessit. A dimanche prochain les détails de cette matinée, qui a été longue et chaude.

Henri BLANCHARD.

CANON ÉNIGMATIQUE

INSCRIT SUR LE TOMBEAU DE J. HAYDN.

Lors de mon retour à Vienne, en 1814, je fis un pélerinage au tombeau de mon maître Jos. Haydn. Le fossoyeur seul savait la place où reposaient dans un oubli honteux les restes de ce même Haydn auquel, peu d'années avant sa mort, on avait fait à Vienne une espèce d'apothéose. L'homme supérieur par son génie, par ses vertus, par tout ce qu'il a fait d'utile et de grand, s'est érigé lui-même, de son vivant, le monument le plus beau, le plus durable, et certes, Haydn n'avait besoin ni de marbre ni de bronze pour transmettre son grand nom à la postérité.

Mais j'aurais voulu que le nom de Haydn marquât aussi la petite place qui contenait ces cendres sacrées, et j'ai pensé qu'il devait être permis à l'élève d'honorer la mémoire du maître par un acte de piété filiale. J'ai donc placé sur cette tombe ignorée, le plus modeste de tous les monuments, une petite table en pierre, avec l'inscription suivante:

I. HAYDN

NATVS MDCCXXXII

OBIIT MDCCCIX.

Canon ænigmaticus 5 *vocibus.*

D. D. D.

DISCIPVLVS EIVS NEVKOMM, VINDOB. REDVX

MDCCCXIV.

Depuis quelques années le corps de Haydn a été tranféré au lieu où il était né, à Rohrau, petit village situé près de Bruck sur la Litha, en Autriche, sur la frontière de la Hongrie. Là, le comte de Harrach, seigneur de ce village, s'est honoré en érigeant un noble monument sur la nouvelle tombe de Haydn.

La petite table de pierre est restée à sa place au cimetière, à Vienne.

La *Gazette musicale de Vienne* a donné un dessin de la table. Malheureusement le petit canon énigmatique y a été si mal rendu, qu'il était de toute impossibilité que les savants harmonistes allemands, qui avaient entrepris la tâche assez difficile de déchiffrer ce canon, pussent parvenir à une solution de l'énigme.

La *Gazette musicale de Milan*, et d'après elle *La Melodie*, ont reproduit ce canon avec toutes les fautes de copie qui se trouvaient dans la *Gazette musicale de Vienne.*

Ceux qui ont la patience de s'occuper de ces sortes de subtilités de contrepoint savent que la moindre erreur dans le thème, un point de plus ou de moins, rendent la solution du problème impossible. Je m'empresse donc de donner ici le canon tel qu'il se trouve sur la pierre sépulcrale.

La *Gazette musicale de Paris* recevra et publiera la solution que les harmonistes français et étrangers voudront bien lui adresser.

Paris, 27 juillet 1843.

S. NEUKOMM.

DES PROFESSEURS DE PIANO.

Ce serait une étude philosophique, intéressante et amusante tout à la fois, que celle de rechercher et de citer les professions qui ont été le plus en honneur dans les temps passés et sous les divers règnes que nous avons dû subir. On retracerait ainsi la curieuse histoire de nos travers et de nos ridicules, et l'on acquerrait la certitude que les travers comme les plaisirs de l'homme forment un cercle qui tourne ainsi que la roue de la fortune, et ramène dans un temps donné les mêmes chances de bonheur ou de malheur, les mêmes occupations, etc.

Au temps de l'empire, sous prétexte que Napoléon avait fait son chemin par les mathématiques, les professeurs de cette science étaient fort recherchés, et l'on ne faisait guère étudier à la jeunesse, dans le collége, les autres parties de l'instruction publique qu'au son du tambour et au pas redoublé, afin de lui donner plus tôt l'occasion d'aller brutaliser les pékins de France, d'Allemagne, et même ceux de la Chine qu'on espérait bien dompter aussi.

Nous avons vu filer les professeurs de mathématiques, après lesquels sont venus les professeurs de droit constitutionnel, ceux de littérature romantique, puis ceux d'économie politique; et puis les professeurs d'industrie qui s'occupent en ce moment de trouver, dit-on, un moyen de fabriquer le plus vite possible du ruban rouge, dont le besoin se fait vivement sentir, pour récompenser et décorer les mérites éminents, les vertus sociales et les dévouements sans bornes qui surgissent de toutes parts.

Au nombre des professions qui sont le plus à la mode, il faut citer au premier rang celle de professeur de piano. Le professeur de piano fait partie de toutes les classes de la société en France; il est officier de la Légion d'Honneur, chef de bataillon de la garde nationale, industriel, électeur, éligible, et s'il n'a pas une place du gouvernement, c'est qu'il consacre tout son temps à ses élèves, ce qui, à la rigueur, n'est pas une raison, car il pourrait fort bien s'occuper exclusivement de son art, et occuper en même temps un emploi : cela s'est déjà vu, se voit encore, et se verra toujours. Au reste, si le professeur de piano ne cumule pas, comme tant d'employés de notre machine gouvernementale, le professeur de piano de l'autre sexe, car il y a beaucoup de dames qui enseignent à jouer de cet instrument d'une incontestable utilité sociale, le professeur féminin est on ne peut mieux posé dans le monde pour faire obtenir des emplois à ses parents, amis ou connaissances, et souvent il n'y manque pas.

Puisqu'il est reconnu que le professeur de piano est d'une haute utilité publique, il doit nous être permis de rechercher quelles sont les qualités les plus propres à bien remplir cette importante mission. Comme il a souvent affaire à de

jeunes demoiselles, il faut, autant que possible, qu'il soit marié, dans l'intérêt des mœurs et pour la sécurité des parents. Il doit parler à ses élèves avec une dignité mêlée de grâce et d'amabilité, sans cependant se montrer trop aimable, et déduire ses principes avec autant de clarté que de facilité. Il faut qu'un professeur de piano soit compositeur et exécutant recherché, applaudi, ou du moins qu'il soit l'un ou l'autre; que surtout un sourire stéréotypé sur sa figure dissimule l'ennui que lui font éprouver l'incapacité, l'inintelligence, souvent même la stupidité de ses élèves. Cette dernière partie de ses fonctions est plus facile aux dames professeurs de piano; quant aux autres qualités, elles les possèdent rarement. Excepté Mme Pleyel, Mme Schumann, née Clara Wieck, et Mme Farrenc, les dames pianistes composent peu et jouent même rarement devant un auditoire payant. Cependant c'est cette exhibition publique de sa pensée ou de sa personne qui constitue la virtuose; sans cela il n'y a point d'artiste véritable; on ne l'est que pour le cercle que l'on s'est fait, pour sa coterie; et quelle est celle qui n'ait pas son ou sa pianiste? Mais c'est le cas de dire avec le poëte :

L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.

Tant que les applaudissements publics n'ont pas sanctionné votre réputation, vous n'avez pour la critique et les artistes en général qu'un talent négatif. Souvent pourtant ces professeurs à renommée factice sont prônés par des élèves qui parviennent à se faire un nom et une clientèle comme leur maître ou leur maîtresse, dont la gloire ne dépasse pas deux ou trois salons. Dieu vous garde donc, amateurs passionnés du piano, des professeurs obscurs de l'un ou de l'autre sexe, et de leurs élèves encore plus obscurs.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Caprice brillant (œuvre 27) *et Caprice symphonique* (œuvre 28) *pour le piano, composés* par M. STÉPHEN HELLER.

Il y a, dans la verve facile, dans le maniement aisé du langage, une sorte de fascination, de vertu magique, qui commande tout de suite la bienveillance et l'intérêt, et dont on a grand'peine à se défendre. Cette puissance, qui triomphe comme à l'insu d'elle-même, et sans révéler le moindre effort, cet ascendant, d'autant plus inévitable qu'on ne pense pas à s'en garder, n'appartient qu'à certaines organisations privilégiées chez lesquelles l'art sait se faire oublier, s'efface pour ne laisser briller que la riche faconde, la spontanéité de production, et cet abandon séduisant, attribut inséparable des grâces.

Dans la littérature, comme dans les arts, il émane un singulier prestige de ce style abondant et fluide, de cette forme féconde et sans apprêt, de cette espèce d'improvisation élégante, chaleureuse, qui semble voler sur les ailes de la rapide inspiration. En musique surtout, ce charme exerce son irrésistible puissance, peut-être parce que la musique, cette expression la plus vague de la pensée, ne répugne pas à s'envelopper de voiles flottants, de capricieux nuages, qui laissent à peine entrevoir le corps réel de l'idée. Rien n'est plus commun que les méprises auxquelles donne lieu ce mirage d'une singulière espèce. On s'écoute, on s'intéresse, on se surprend à admirer; mais le lendemain, quel mécompte, lorsque dans la solitude du cabinet on cherche des yeux, sur ces pages, les traits de la pensée qu'on avait cru saisir! On ne trouve que le vide, on n'embrasse, comme le pieux Énée, qu'une ombre vaine. C'était tout bonnement l'élocution coulante, *verba et voces*, dont on a été dupe. Aussi combien ne devient-on pas défiant et soupçonneux après quelques désappointements de ce genre! On va tout d'abord à l'extrême, de peur de compromettre sa critique, de hasarder son approbation, pour être réduit ensuite à faire retraite.

C'est justement, nous devons le dire, ce doute qui s'est emparé de nous, lorsque la publication des *deux Caprices* de M. Stéphen Heller nous a permis d'apprécier à la lecture la valeur réelle que pouvaient avoir, au tribunal de la saine critique, les impressions très vives d'une simple audition. Il s'agissait de savoir si ces deux ouvrages n'avaient dû leur effet qu'à la magnificence du talent de M. Ch. Hallé, leur interprète; il s'agissait de constater la vitalité, l'existence positive, la présence d'une âme enfin dans ces productions brillantes, qui pouvaient n'être que des larves fugitives, des apparitions fantasmagoriques, souvent évoquées dans la fougue de l'exécution par le seul virtuose, véritable magicien.

En s'abandonnant à la publication, l'œuvre de M. S. Heller est venue dire aux incrédules : *Vide, Thomas, vide latus.* Et vraiment elle pouvait et devait le faire en toute assurance, car elle vit, elle respire, elle marche, elle se meut enfin avec cette allure ample et facile dont nous parlions il n'y a qu'un instant. Déjà nous l'avons écrit dans ces colonnes (mais les colonnes d'un journal ne sont pas de bronze, et tout ce qu'on y trace ne demeure pas ineffaçable), ce qui distingue le style de M. Heller, c'est la grande largeur du développement, non pas de ce développement didactique, pesant, monotone, dont on prévoit la marche et la terminaison vulgaire, mais de celui qui jaillit naturellement, et comme de lui-même, des entrailles du sujet, de celui que l'imagination accompagne sans cesse, et qui donne à la pensée cent aspects divers, sans lui enlever cependant son caractère primitif. C'est une race belle et nombreuse, dont tous les membres bien distincts portent au front l'empreinte indélébile de leur origine, et le signe de leur fraternité.

Aussi n'y a-t-il pas eu présomption de la part de M. Heller à enrichir son titre de l'épithète de symphonique. L'esprit de l'auteur est en effet essentiellement enclin à dérouler une à une toutes les enveloppes de sa pensée, à la dévider, si on peut ainsi parler. Il tresse avec une singulière dextérité l'ample réseau de ses développements, au moyen des fils sans nombre qu'il nuance en homme habile.

Mais cette surabondance excessive, ce déploiement démesuré deviennent un véritable défaut, un écueil presque aussi dangereux que chez d'autres la sécheresse et la pauvreté de détails. L'attention, d'abord attirée, puis vivement intéressée, finit par se lasser, ne voyant point de terme, et diminue en raison de l'accroissement de l'étendue. Sans appliquer, il s'en faut de beaucoup, à M. S. Heller la trop rigoureuse maxime du poëte, *Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire*, nous l'engageons à réfléchir sur notre observation, qui n'est pas sans quelque fondement, et dont lui-même a trop d'esprit pour ne pas apprécier la justesse.

Dans le *Caprice symphonique* surtout, le développement outrepasse les limites prévues, et donne une sorte de fatigue à l'auditeur scrupuleusement attentif. Savoir lutter contre la facilité de son génie, et mettre à propos une bride à sa plume, n'est donc pas une qualité à dédaigner. Savoir choisir dans l'océan de détails dont une pensée féconde est la source, est bien certainement un mérite à acquérir. La viabilité d'une

œuvre peut être regardée comme très aventurée avec cette réplétion d'un nouveau genre, qui jette le désordre et détruit l'équilibre général. Tant il est vrai que la musique a, comme le corps humain, ses infirmités à craindre, la pléthore aussi bien que la phthisie.

Encore une remarque. M. Heller n'ignore pas assurément que les effets s'entretuent et se dévorent, lorsqu'ils sont trop rapprochés. Un emploi trop fréquent ou trop prolongé des mêmes ressources détend bien vite les ressorts de l'intérêt. Or, il nous semble que l'auteur aurait souvent bien agi en ménageant la sonorité qu'il a trop incessamment prodiguée. Le mélange des ombres et des *jours* n'est pas seulement affecté à la peinture; il appartient à la musique, et y constitue une véritable perspective qui donne à la composition de la profondeur sans confusion. Il faut çà et là de l'air, de l'espace, même un vide; ou, pour parler proprement, du *silence*, qui a certainement sa place, et une belle place encore, dans la science du bruit harmonieux.

Or, dans le *Caprice symphonique*, le meilleur des deux sans contredit, le plus fort d'idées mélodiques, le plus richement écrit, mais aussi le plus long (vingt-trois pages, ni plus ni moins, du même mouvement), il n'y pas une mesure où figure une pause; pardon, il y en a une, mais une seule, et presque à la fin. Cette sonorité opiniâtrement continue, encore que variée avec art par l'échelle des nuances, ne laisse pas que d'être fort pénible à l'oreille. On songe involontairement à ce dilettante humoriste qui voulait donner un louis pour un soupir. Et véritablement c'est un besoin invincible, que la tourbe des auditeurs éprouve sans en comprendre la cause, et dont le moindre connaisseur se rend compte. Toute œuvre bien organisée exige ces repos calculés, ces temps d'arrêt, ces reprises d'haleine, et cela parce qu'elle s'adresse à un sens facile à blaser, dont l'attention veut être excitée sans cesse par la variété, surtout lorsque l'organe est uniforme comme le piano, et dépourvu de la multiplicité des timbres, qui fait la richesse de l'orchestre.

Peut-être M. St. Heller se récriera-t-il contre le rigorisme de notre critique. Mais un homme de son talent ne peut ni craindre ni repousser la vérité. Si nous nous sommes borné à des questions de goût, sans descendre dans un analyse détaillée, c'est que d'ordinaire on les néglige trop pour décrire assez inutilement, toujours vaguement, la topographie d'un ouvrage, dont on ne donne qu'un plan très imparfait. Selon nous aussi, avant d'être laudative, la critique doit être instructive. Qu'avions-nous à apprendre à M. Heller, en lui déclarant par la voix de la presse qu'il a une belle imagination, que le vêtement de sa pensée est brillant et majestueux, que ses mélodies ont toutes de l'élévation, que la poésie étincelle dans ses œuvres, et qu'elles nous semblent appelées à fournir tôt ou tard une noble carrière? Vraiment l'auteur doit savoir tout cela. On le lui a dit souvent; nous-même le lui avons exprimé. Pourquoi nous répéter sur un mérite qui se trouve à toutes les pages des deux *Caprices* nouveaux? Ce que nous attendons maintenant de M. Heller, ce qui donnera à ses composition une valeur plus haute, une plus grande certitude d'effet, c'est le sentiment des justes limites, c'est la retenue des proportions, c'est aussi un peu plus de ménagement, d'économie dans l'épanchement de la sonorité, qu'il faut parfois et même souvent faire disparaître.

Mais que l'auteur tienne compte de notre opinion, ou qu'il juge à propos de la négliger, il n'en occupera pas moins une position éminente parmi les compositeurs pianistes de notre époque, au milieu desquels on ne le distingue peut-être pas encore assez, en proportion de son mérite réel. Le jour de la justice se lève pour tous, et nous espérons que pour M. Heller il ne se fera pas attendre.

Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Œdipe à Colone* et *la Péri*.— Demain lundi, *la Juive* chantée par Duprez.

*** Duprez a fait sa rentrée mercredi dans *Guillaume Tell*, et le public est venu en foule à cette représentation, où le talent du grand chanteur s'appuyait de celui de Barroilhet, de Mme Dorus-Gras, de Levasseur. Duprez a supérieurement chanté le beau rôle qui a fondé sa réputation à Paris : il a retrouvé tout le succès auquel il est habitué depuis le jour de son début. Chacun s'accordait à penser et à dire que dans cette soirée brillante pour les artistes, pour le théâtre et aussi pour l'œuvre admirable dont se composait le spectacle, il ne manquait que Rossini.

*** Barroilhet prendra son congé le 15 de ce mois; il se rendra à Lyon, où il chantera *Robert d'Evereux*.

*** Dans la journée de dimanche dernier, vers cinq heures du soir, un incendie a éclaté dans le Gymnase enfantin, petit théâtre situé dans le passage de l'Opéra. En peu d'instants, et malgré de prompts secours, la flamme a dévoré la scène entière; la salle est restée intacte. Cet accident assez grave par lui-même en a fait redouter un plus terrible encore. Le vaste bâtiment de l'Académie royale de musique aurait pu être atteint, et alors tout le passage, toutes les maisons voisines couraient les plus grands dangers. Il paraît que le feu avait été communiqué par la cheminée du restaurant voisin. Le Gymnase enfantin ne rouvrira pas dans son ancien local; mais ne serait-il pas temps de songer à construire pour l'Académie royale de musique un édifice à l'épreuve des sinistres de cette nature, et de sortir d'un état provisoire, indigne du théâtre et du pays? Cette pensée a frappé tout le monde : il serait douloureux que pour la mettre à exécution, il fallût attendre une triste et inévitable nécessité! Par mesure de prudence, il y a eu relâche; *Œdipe à Colone* et *la Peri*, qu'annonçait l'affiche, ont été joués le lendemain.

*** *Lambert Simnel* et l'opéra en un acte, dont la musique est de M. de Flotow, sont toujours retardés par l'indisposition vocale de Mlle Darcier.

*** Mlle Petitpa, sœur du danseur de l'Opéra, doit bientôt débuter dans le *Pré aux clercs*. On annonce aussi l'engagement de Mlle Recio.

*** On a beaucoup parlé dans ces derniers jours d'une combinaison qui hâterait l'ouverture du troisième théâtre lyrique. On disait que M. Antenor Joly avait cédé ses droits à M. Morin, professeur au Conservatoire et ancien directeur du théâtre Saint-Antoine. Il paraît néanmoins que rien n'est fini et que, entre autres questions, celle de l'emplacement reste encore indécise.

*** Les journaux anglais disent que Balfe travaille à un nouvel opéra-comique sur un libretto de Scribe, et qu'il a été de plus chargé d'écrire un opéra pour le théâtre San Carlo de Naples. Ils ajoutent que Balfe va parcourir les provinces avec Sivori, Mme Albertazzi et sa jeune sœur; enfin ils le désignent comme futur directeur de musique, soit à Drury-Lane, soit à Covent-Garden, où Mme Balfe tiendrait l'emploi de prima donna.

*** Albert Dommange, cet habile chanteur, qui, depuis quelques années, remplit avec beaucoup de succès les premiers rôles du genre lyrique dans les principales villes de France, s'est fait entendre dernièrement à Clichy dans une messe en musique exécutée par des amateurs, en l'honneur de la Société de saint Vincent de Paule. La messe choisie était celle que Cherubini a composée pour le sacre. Albert Dommange a trouvé moyen de faire admirer la puissance et la souplesse de sa voix dans l'*Offertoire* et l'*O salutaris*, chantés en trio, ainsi que dans le *Domine salvum*, chanté d'abord en chœur et ensuite répété par lui en solo.

*** Mardi dernier M. Félix Le Couppey a été reçu en audience particulière par S. M. la reine et a eu l'honneur de lui offrir le recueil d'études pour le piano qu'il a publié récemment.

*** Dans sa séance du 17 juin, l'Académie royale des beaux-arts de Berlin s'est adjoint plusieurs membres étrangers, parmi lesquels on remarque MM. Ingres, Henriquel-Dupont, Rossini et notre collaborateur G. Kastner.

, Le débat soulevé entre les deux célèbres violonistes, Ernst et Sivori, relativement au morceau intitulé *le Carnaval de Venise*, s'est terminé par une lettre que Sivori a adressée au *Morning-Post*, et dont Ernst a déclaré se contenter.

, La Société des sciences et des arts de Lille vient de décerner la grande médaille d'or à M. Ferdinand Lavainne, qui obtient chaque jour de nouveaux succès dans ses compositions de musique sacrée. Tout récemment encore, on exécutait à Saint-Pierre de Douai la grand'messe pour voix d'hommes, qui a obtenu un très grand succès, et qui en fait présager d'autres à son auteur.

, MM. Tagliafico et Revial viennent de partir pour Tours, Angers et Nantes, où ils se proposent de donner des concerts. Ces artistes ne seront pas moins applaudis en province qu'à Paris.

, Nos lecteurs seront peut-être curieux de trouver ici un singulier *specimen* de poésie anglo-française. Il s'agit d'un acrostyche en l'honneur de la danseuse Mlle Cerrito, qui partage avec Mlle Fanny Elssler l'enthousiasme de nos voisins :

C ertes, il est au monde une merveille encor,
E lle éblouit les yeux, *comme un brillant dans l'or;*
R eine par la beauté, le talent, la *poésie*,
I rréprochable en tout, en grâce, en *harmonie*,
T oujours le diadème est sur son front *radieux*,
O n la voit sur la terre, et l'on rêve des cieux.

Il est heureux que l'on ne fasse point chez nous de vers anglais, pour ne pas donner de revanche à nos dépens. Mieux vaut envoyer de l'autre côté de la Manche un traité de versification française.

, Nous sommes toujours très flattés de voir nos principaux articles reproduits par des journaux français, ou littéralement traduits par les journaux italiens, allemands, anglais, espagnols; mais nous le sommes encore davantage, quand ces journaux ont la délicatesse de citer la source où ils puisent. C'est une règle à laquelle nous n'avons jamais manqué nous-mêmes, et que la plupart de nos confrères suivent exactement. Nous regrettons que le *Musical World* ait oublié de le faire en traduisant dans un de ses derniers numéros l'article intitulé : *Sacchini et son chef-d'œuvre*, sans indiquer ni le nom du journal, ni celui de l'auteur.

Chronique départementale.

, *Dieppe.* — MM. Fontana et Mecatti viennent de donner ici un concert très brillant. Tout ce qu'il y a dans notre ville de beau monde et de personnages distingués y assistait. M. Fontana a obtenu beaucoup de succès dans le morceau sur *les Huguenots*, au milieu duquel les applaudissements l'ont interrompu. Son morceau sur *la Reine de Chypre*, et une petite étude également composée par lui, ont produit un effet très heureux. La voix belle et pure de M. Mecatti, son excellente méthode, sont aussi fort goûtées. Les deux artistes ont dû partir pour Aix-La-Chapelle, d'où ils se rendront à Spa, Ems et Baden.

, *Nantes*, 28 *juillet.* — Avant-hier Mme Capdeville a donné à la salle Graslin, un concert dans lequel on a entendu M. Planque, notre future première basse. Cet artiste a fait preuve de talent comme chanteur : sa voix est belle et grave, et il paraît savoir parfaitement la conduire. Dans un air de *la Juive*, mais surtout dans un morceau italien d'une grande difficulté, Mme Capdeville a réuni les suffrages de tous nos dilettanti, quoique ses moyens se trouvassent un peu paralysés par une timidité excessive.

, *Marseille*, 25 *juillet.* — La troupe italienne, qui a remplacé la troupe française, a déjà donné deux représentations de *Norma* et cinq de *Lucia di Lammermoor*, qui attire toujours la foule. Le ténor Iwanoff partage la faveur du public avec la signora Secci-Corsi, prima donna, qui possède une voix de mezzo-soprano vraiment magnifique. On doit donner bientôt *Guglielmo Tell*, *Moïse* et *il Barbiere*, chanté par Tamburini. Cette représentation sera au bénéfice des pauvres.

Chronique étrangère.

, *Bruxelles*, 28 *juillet.* — Coudere a débuté ici dans le rôle de Don Henrique des *Diamants de la couronne*. Son succès a été ce qu'il devait être : en sortant du théâtre tout le monde s'est félicité de ce que nous possédions enfin un véritable ténor d'opéra-comique, un chanteur-comédien. Mlle Villiomi a partagé les honneurs de la soirée avec Coudere : elle a très bien chanté son air du second acte.

— Après un mûr examen, il a été décidé qu'au lieu de s'occuper de *Catarina Cornaro*, on donnerait la préférence à *la Reine de Chypre*, de Halévy. On va s'occuper immédiatement des décors et des costumes qu'exige cet important ouvrage; les répétitions commenceront après la première représentation de *Don Pasquale*, et la première représentation de *la Reine de Chypre* aura lieu pour les fêtes de septembre.

, *Londres.* — Les recettes de la Société philharmonique, pendant la saison qui vient de se terminer, sans couvrir le chiffre des dépenses, ont néanmoins dépassé de beaucoup les recettes de l'année dernière, où il ne fallut pas moins de 800 liv. st. pour combler le déficit.

— Dreyschock, Spohz et Staudigl, ont quitté Londres pour retourner sur le continent. A la fin de la saison d'opéra italien, Mlle Grisi, Mario, Brizzi, Davenu, Pilotti, feront une tournée dans les provinces, et iront donner des concerts à Brighton, Hastings, Southampton, etc.

— Thalberg et sa femme vont se rendre, avec Bériot, aux bains d'Ems; de là ils partiront pour Naples, où ils doivent être rejoints par Lablache et sa famille. Benedict se rend aussi à Naples pour un mois.

— Fanny Elssler et Lucile Grahn sont engagées à la Scala pour le prochain carnaval.

— Le Festival d'Herford commencera le 5 septembre : parmi les artistes engagés pour cette fête musicale, on cite miss Clara Novello, qui se propose ensuite de retourner en Italie.

, *Naples.* — Le maestro Brun, disciple de feu Zingarelli, vient d'écrire, pour Mme Dabedeilhe, un ouvrage intitulé : *I Montanari Svedesi* (*les Montagnards suédois*). Cet opéra, représenté au théâtre royal del Fondo, a complétement réussi (chose rare pour un coup d'essai). Le poëme est del signor Bidera, ancien littérateur. La partition a été généralement bien interprétée, et Mme Dabedeilhe surtout y a obtenu le succès le plus brillant.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CONSEILS A MES ÉLEVES,
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix marqué : 20 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et AUX MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLEVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller,*

Breveté en France.

Breveté en Angleterre.

Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Raoina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmermann, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; à *neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Mélodies de F. Schubert.

TRADUCTION NOUVELLE AVEC CONSERVATION INTACTE DE LA MUSIQUE,

par E. DESCHAMPS et MAURICE BOURGES.

Lithographies de A. Devéria.

N° 1.	Adieu	2 »
2.	Les Astres	2 »
3.	Ave Maria	4 50
4.	La Barcarolle	4 50
5.	La Berceuse	2 »
6.	La Cloche des agonisants	4 50
7.	La Jeune fille et la Mort	2 »
8.	La Jeune Mère	2 »
9.	La Jeune religieuse	4 50
10.	Marguerite	4 50
11.	Les Plaintes de la jeune fille	4 50
12.	La Poste	3 »
13.	Le Roi des Aulnes	4 50
14.	Rosemonde	3 »
15.	La Rose	3 »
16.	La Sérénade	3 »
17.	L'Illusion	3 »
18.	L'Eloge des larmes	3 »
19.	Le Chasseur des Alpes	3 »
N° 20.	La Truite	3 »
21.	Le Voyageur	3 »
22.	Le Vieillard	3 »
23.	Tu es le repos	3 »
24.	Thécla	2 »
25.	Auprès de toi	3 »
26.	Le Chant de la caille	3 »
27.	Suleika	4 50
28.	La Vision	3 »
29.	Les Regrets	3 »
30.	L'Exilé	3 »
31.	Sois toujours mes seules amours	3 »
32.	L'Echo	3 75
33.	Pressentiment du guerrier	3 »
34.	Chansonnette du ruisseau	4 50
35.	L'Etoile du soir	2 »
36.	Dans le Bosquet	3 »
37.	A Mignon	3 75
38.	Le Départ	3 75
39.	Le Pêcheur	3 75
40.	Sur le bord du lac	2 »
41.	Le Meunier et le Ruisseau	3 »
42.	Chanson des Chasseurs	3 »
43.	La Plainte du Pâtre	3 »
45.	A la Mort	2 »
46.	Désir de voyager	4 50
47.	Les Larmes gelées	3 »
48.	La Couleur favorite	3 75
49.	Bonjour	3 75
50.	Impatience	4 50
51.	Dans le lointain	4 50
52.	Salut fraternel	4 50
53.	Le Désir	3 »
54.	Au bord de la fontaine	2 »
55.	Sur le lac	3 »
56.	Laure en prière	3 »

MÉLODIES DE F. SCHUBERT,

Transcrites pour Piano seul d'une manière non difficile

1° PAR STEPHEN HELLER.

Première Collection.

1.	Adieu	3 »
2.	Les Astres	3 »
3.	La Berceuse	3 »
4.	La jeune Fille et la Mort	3 »
5.	La jeune Mère	3 »
6.	Rosemonde	3 »
7.	La Sérénade	3 »
8.	Ave Maria	4 50
9.	La Barcarolle	4 50
10.	La Cloche des Agonisants	4 50
11.	Eloge des larmes	4 50
12.	La jeune Religieuse	4 50
13.	Marguerite	4 50
14.	La Poste	4 50
15.	Le Roi des Aulnes	4 50

Deuxième Collection.

1.	Le Chasseur des Alpes	3 75
2.	Tu es le repos	3 75
3.	Dans le Bosquet	3 75
4.	Les Plaintes de la jeune Fille	3 75
5.	Impatience	3 75
6.	Bonjour	3 75
7.	Le Départ	3 75
8.	Le Voyageur	3 75
9.	La Truite	3 75
10.	Sois toujours mes seules amours	3 75
11.	Le Pêcheur	3 75
12.	Chanson des Chasseurs	3 75
13.	L'Echo	3 75
14.	Désir de voyager	3 75
15.	Mes rêves sont finis	3 75

2° PAR CHARLES CZERNY.

N° 1.	La Truite	» »
2.	L'envie des voyages	» »
3.	Un groupe de Tartares	» »
N° 4.	Le Garçon aveugle	» »
5.	Chant des Normands	» »
N° 6.	Chanson du Chasseur prisonnier	» »
7.	Les Plaintes des bergers	» »
8.	Le Chant du chasseur	» »

ÉTUDE DES ÉTUDES.

Encyclopédie des passages brillants pour le Piano,

EXTRAITS DES OEUVRES DES

PIANISTES CÉLÈBRES.

SAVOIR :

Scarlatti, S. Bach, Haendel, Clementi, Mozart, Haydn, Gelinek, Woelfl, Steibelt, Dussek, Louis, Ferdinand de Prusse, Cramer, Beethoven, Hummel, Ries, Pixis, Field, Onslow, Weber, Kalkbrenner, Moschelès, Czerny, Herz, Mendelssohn, Rosenhain, Heller, Chopin, Doehler, Wolff, Henselt, Thalberg et *Liszt.*

Recueillis, doigtés, et classés par ordre chronologique, par

CHARLES CZERNY.

Cet ouvrage est divisé en deux livraisons. — Prix de chaque. . . . . 15 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 33. 13 AOUT 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Concours annuels du Conservatoire de musique et de déclamation. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Bruxelles et Londres. — Nouvelles. — Annonces.

CONCOURS ANNUELS

DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Déclamation lyrique. — Piano. — Instruments à vent. — Déclamation spéciale.

Les concours sont terminés, la lutte est finie, et maintenant un silence profond règne dans cette vaste école si bruyante, si agitée encore il y a quelques jours! Les professeurs sont allés d'un côté, les élèves de l'autre, ceux-ci fiers et heureux des triomphes qu'ils ont obtenus (charmants triomphes, car ce sont les premiers!), ceux-là chagrins d'une défaite qui trompe leur espérance mais qui ne la leur ôte pas; le présent leur est échappé, l'avenir leur reste: et qu'est-ce que l'avenir ne promet pas à des gens de leur âge? De quelles douleurs, de quelles tristesses ne guérit-on pas avec la perspective de l'avenir?

Revenons au concours de déclamation lyrique, dont nous n'avons pu donner qu'un bulletin très sommaire. Ce concours est le plus important de tous, en ce qu'il résume toutes les études qui se font au Conservatoire; aussi excite-t-il la curiosité la plus vive et provoque-t-il souvent de la part de la critique les plus grandes sévérités. Il y a chez nous un amour si passionné du théâtre, un besoin si prononcé du genre de plaisir qu'on y trouve sous la forme de l'opéra comique ou sérieux, qu'il en résulte une susceptibilité remarquable, une inquiétude perpétuelle par rapport à toutes les choses qui peuvent concourir à satisfaire ce besoin, cet amour. De là les exigences qui se sont manifestées plus d'une fois à l'égard du Conservatoire; de là les anathèmes qu'on lui a lancés, parce que chaque année il ne produisait pas un chanteur extraordinaire, une cantatrice admirable, comme si le Conservatoire était tenu par engagement à fournir périodiquement des artistes prodigieux, lors même que la nature n'en a pas préparé les éléments! Ce qu'on peut justement et rigoureusement lui demander, le Conservatoire le donne toujours, et cette année il l'a donné peut-être avec plus d'abondance que jamais.

Il n'y avait pas moins de dix concurrents et concurrentes pour les prix d'opéra-comique. Un fragment considérable du premier acte de *la Dame Blanche* ouvrait la séance; M. Giraud, qui jouait le rôle de Georges, avait mérité le second prix au concours de l'année dernière; Mlle Rouillé, qui jouait celui de Jenny, en était au contraire à ses débuts. M. Giraud ne nous semble pas appelé aux rôles qui demandent beaucoup de fermeté, de décision, d'élégance; en revanche, il a pour lui la naïveté, la bonhomie. Les rôles de Max, du *Chlaet*, de Georges, dans *l'Eclair*, lui conviennent particulièrement. Mlle Rouillé deviendra en peu de temps une actrice fort distinguée; sa physionomie, sa tenue, ses gestes ne manquent ni d'expression ni de grâce. Elle a une jolie voix et chantera parfaitement, quand la peur ne la fera pas chanter un peu au-dessus du ton.

M. Grignon, fils de l'acteur de ce nom, s'est présenté ensuite dans une scène de *Fiorella*; il chante et joue avec talent, mais avec froideur.

M. Gassier concourait dans le premier acte du *Barbier*, Mlle Duval dans le second; il était évident qu'entre ces deux élèves, entre Figaro et Rosine, allait se livrer la bataille. C'est Mlle Duval qui l'a gagnée, trop tôt s'il faut en croire certains oracles; et le public composant l'auditoire s'est positivement rangé à cet avis. Lorsque le jury a décerné le premier prix d'opéra comique à la jeune et gentille Mlle Duval, qui la veille avait déjà remporté le premier prix de chant, toujours avec la même cavatine, l'auditoire a fait silence. Lorsque le jury a décerné le second prix à Gassier, l'auditoire a fait entendre un tonnerre de bravos et de trépignements. Laissons passer la justice de l'auditoire, et gardons-nous de lui accorder une aveugle préférence sur celle du jury. M. Auber a eu parfaitement raison de ne pas chercher à comprimer ces manifes-

tations de sympathie qui éclatent toujours bon gré mal gré, ces explosions d'enthousiasme juvénile qui se moquent de tous les obstacles qu'on voudrait leur opposer. Mais il ne faudrait pas en conclure que le jury abdique ses fonctions pour les céder à l'auditoire, que c'est l'auditoire et non le jury qui doit juger! Le jury prouve sa force en laissant à l'auditoire toute sa liberté; il consulte ses lumières, sa conscience, et son verdict n'est soumis à aucune cour d'appel ni de cassation. Donc nous tenons Mlle Duval et M. Gassier pour bien jugés. Mlle Duval a réuni six voix sur onze pour le premier prix, et ces six voix étaient balancées par quatre qui accordaient ce même prix à M. Giraud, et par une autre voix isolée qui l'accordait à Gassier; celui-ci a obtenu son second prix à l'unanimité.

A qui faut-il s'en prendre du choix de certaines scènes, telles que celles de *l'Italienne à Alger*, des *Folies amoureuses*, tirées du bagage informe et ridicule des traductions et arrangements? Non sans doute à M. Auber ni au comité d'enseignement, qui n'ont pas été consultés dans cette affaire. Au professeur donc ou aux élèves? Mais comment ne pas voir que si la musique de Rossini est capable de faire excuser bien des choses, elle ne saurait pourtant justifier l'introduction d'une parade telle que *l'Italienne à Alger* dans le sein d'une école française? Et le dialogue de cette parade, que la musique de Rossini ne protège pas! Comment ne pas voir qu'il est complétement inadmissible, et fait pour porter malheur aux élèves? Le fameux trio de *Pappatacci* n'a plus de sens ni de sel en français, par la raison que rien n'est plus intraduisible que la bouffonnerie

Autre profanation! Le soi-disant opéra des *Folies amoureuses* n'est qu'un *pasticcio* composé de lambeaux pris à tous les musiciens vivants ou morts; et pour donner une idée du goût déplorable avec lequel ce *pasticcio* a été fait, il suffit de dire que dès le premier acte, à l'air de Cimarosa, *Sei morelli et quattro bai*, chanté par Crispin, succède immédiatement un duo de *Tancrède* chanté par Crispin et son maître! un duo sérieux, touchant, pathétique, ainsi défiguré, travesti en duo bouffe! un duo pour ténor et contralto livré à un ténor et à une basse, comme si les voix de contralto et basse n'offraient aucune différence essentielle! une des plus belles inspirations de la jeunesse de Rossini avilie, déshonorée à ce point!... Ah! vraiment il y aurait trop à dire sur un tel scandale, qui ne se reproduira pas, nous l'espérons, si M. Auber et le comité d'enseignement veulent bien exercer leur droit de surveillance et de contrôle.

Pendant que nous y sommes, demandons aussi la proscription définitive des fragments de *la Jeune Prude*, triste et froide vieillerie, où il n'y a ni musique ni dialogue. Plaignons Mlle Desportes de s'y être aventurée et perdue, malgré toute son intelligence, ainsi que M. Chaix de s'être engouffré dans *l'Italienne* avec sa belle tête et sa belle voix. M. Garcin-Brunet a été moins malheureux dans les *Folies amoureuses :* il a joué le rôle de Crispin avec verve et gaieté. Mlle Zevaco s'est fort bien tirée aussi du rôle de *la Jeune Femme colère :* tous deux ont obtenu l'accessit, M. Garcin-Brunet avec dix ou onze suffrages, Mlle Zevaco avec neuf. Mlle Rouillé n'en a pas réuni moins de cinq, mais ce n'était pas assez pour l'emporter. Quelques voix se sont encore réparties entre Mlle Desportes, M. Grignon, M. Chaix et M. Guignant, qui avait joué le rôle de Frontin du *Nouveau Seigneur*.

Le jury n'a pas décerné de premier prix pour la tragédie lyrique; mais cette décision n'a pas été unanime : cinq boules blanches ont protesté contre ce qu'elle pouvait offrir de rigoureux. L'année dernière il n'y avait pas eu non plus de premier prix; le second avait été victorieusement remporté par Mlle Sarah Félix, la sœur de notre Rachel, en faveur de laquelle tous les suffrages s'étaient réunis. Cette année, Mlle Sarah s'est montrée dans le second acte de *Charles VI*, où elle donnait la réplique à M. Gassier; dans le second acte de *la Reine de Chypre*, où elle jouait et chantait pour son propre compte, bien supérieure à ce que nous l'avions vue l'année dernière dans le quatrième acte de *la Favorite*. Comme actrice, Mlle Sarah n'avait que bien peu de progrès à faire : douée au plus haut degré de l'intelligence, de la passion, il lui suffisait de contenir cet élan, cette énergie qui l'emportait quelquefois. Comme cantatrice, elle était parvenue à bien poser sa voix, à l'assouplir. Le premier prix semblait donc assuré à ses efforts, à son talent, et pourtant il ne lui a pas été donné. Ce n'est pas au Conservatoire, c'est au théâtre que Mlle Sarah doit désormais chercher des succès, sur lesquels elle a droit de compter, et par ses titres de famille et par ses titres personnels. M. Gassier, qui avait bien joué et bien chanté le rôle de Charles VI, a obtenu le second prix; Mlle Mondutaigny, qui avait chanté la romance et le duo du second acte de *Guillaume Tell*, M. Chaix, qui avait chanté le troisième acte d'*OEdipe à Colone*, ont partagé les honneurs de l'accessit : la première avait réuni tous les suffrages, le second en avait obtenu sept. MM. Diguet et Jourdain ont été gratifiés de quelques suffrages. Il est fâcheux pour Mlle Moisson, dont la voix est si puissante et si belle, qu'on l'ait condamnée à chanter un rôle qui ne lui convient nullement, pas plus pour le genre que pour le diapason, celui d'Amazili dans *Fernand Cortez*. Avec un choix meilleur, elle obtiendra l'année prochaine un succès éclatant.

Habeneck lui-même conduisait l'orchestre, entièrement composé d'élèves; le piano, qui remplaçait les instruments à vent, était tenu par M. Croharè pour l'opéra-comique, et pour la tragédie lyrique par Mlle Emilie Klotz, jeune et habile *professora*, qui, suivant l'expression de M. Auber, s'est acquittée de sa tâche de manière à rendre l'harmonie jalouse. La salle était éclairée, comme pour un exercice, avec lustre et rampe; il ne manquait que la variété des décors et des costumes pour que le concours fût une véritable représentation.

Deux jours après, c'était le concours des classes de piano : celle de M. Zimmerman entrait en lice la première, et exécutait un allegro de Mayer, morceau peu saillant et surtout peu riche en contrastes. Le premier prix est justement échu à M. Alkan, frère du célèbre pianiste, et quatrième élève de ce nom qu'ait possédé le Conservatoire. Le second prix a été donné à M. Philipot, l'accessit à M. Perronnet. Deux seconds prix de 1840 et 1841, MM. Constans et Derevel, ont vainement tenté de s'élever jusqu'au premier, et pourtant justice doit être rendue à leurs progrès. Le plus jeune des concurrents, M. Croze, est sorti sans couronne, mais non sans honneur, de cette épreuve difficile.

Dans les classes de femmes, gouvernées par M. Henri Herz, Mme Coche et Mme Farrenc, le premier prix a été donné à l'unanimité à Mlle Voislin, d'abord élève de M. Adam, ensuite élève de M. Henri Herz; le second à Mlle Paluy, d'abord élève de Mlle Berlot, et maintenant aussi élève du professeur déjà nommé. Mlle Farrenc, élève de sa mère, a obtenu l'accessit à la majorité de sept voix; Mlle Ribery, à la majorité de cinq. Mlles Ausseur, Deville, La Sablière, Marchand, Sannejouant, Malescot, ont aussi obtenu des suffrages qui doivent leur compter, sinon pour le prix, du moins pour l'estime.

Toute l'armée des instruments à vent était réunie dans une

même séance, la plus variée, mais aussi la plus longue de toutes, car elle n'a fini qu'à cinq heures et demie. Nos colonnes ne sont pas assez vastes pour décrire en détail ces différents concours, parmi lesquels il y en a eu de très brillants, notamment celui de clarinette, dans lequel les élèves exécutaient un charmant morceau composé par le professeur, M. Klosé, avec un talent à peu près égal. Le concours de flûte mérite aussi une mention à part : trois concurrents seulement s'y disputaient le prix, et le plus jeune de tous, un enfant de douze à treize ans, qui a commencé par être mousse, et qui est déjà un excellent musicien, l'a emporté de haute lutte sur ses deux compétiteurs. Le morceau composé par M. Tulou était aussi fort agréable.

Voici la liste générale des prix et accessits décernés aux classes d'instruments à vent.

Cor à piston. — Professeur : M. Meifred. Premier prix, M. Carteret. Pas de second prix. Accessit, M. Halary.

Hautbois. — Professeur : M. Vogt. Pas de premier prix. Second prix, M. Cras; accessit, M. Castagniet.

Trompette. — Professeur : M. Dauverné. Pas de premier prix. Second prix, M. Michiels.

Basson. — Professeur : M. Barizel. Premier prix, M. Espaignet. Pas de second prix. Accessit, M. Masurel.

Cor ordinaire. — Professeur : M. Gallay. Premier prix, M. Pierrot. Pas de second prix. Accessit, M. Bardey.

Clarinette. — Professeur : M. Klosé. Premier prix, M. Renault; second prix, M. Leroy; accessit, M. Sourilas.

Flûte. — Professeur : M. Tulou. Pas de premier prix. Second prix, M. Lemoo; accessit, M. Lascoretz.

Trombonne. — Professeur : M. Dieppo. Premier prix, M. François.

Enfin les concours de déclamation spéciale ont clos cette série d'épreuves. Dans la tragédie, il n'y a pas eu de premier premier prix. M. Ponchard a mérité le second; M. Chotel et Mlle Grandhomme ont partagé l'accessit. Dans la comédie, M. Got a eu le premier prix, M. Royer le second, Mlle Grandhomme l'accessit. Parmi les élèves qui se sont distingués, il faut citer Mlles Bonval, Hernandez, Henri, MM. Randoux et Boudeville.

A. Z.

Revue critique.

Cours complet d'instruction musicale, par M. Blondeau. — Exposé raisonné des principes de la musique, par M. Bergerre. — Solfége des enfants, par M. de Garaudé. — Premières pensées musicales pour le piano, par M. Charles Filstch. — Le Livre d'Or des jeunes demoiselles, pour le piano, par M. Redler.

On n'a jamais tant repris la science des sons *ab ovo*, on n'a jamais tant écrit sur l'enfance de l'art et pour les enfants que par le temps de perfection musicale qui court. Il pleut des traités de musique élémentaire, des solféges, des méthodes, etc., ce qui nous vaut une infinité d'enfants précoces, merveilleux, célèbres, qui ne laissent pas que d'être un peu fatigants pour les auditeurs et les critiques, dont les parents veulent à toute force faire autant d'admirateurs et de prôneurs. L'enfant-prodige a bien son agrément, mais il est comme toutes les choses exceptionnelles, dont il ne faut pas abuser sous peine de les réduire à l'état de lieux communs. Malgré cet inconvénient social, il faut tenir compte aux hommes de savoir et d'expérience de se livrer à un travail patient, ingrat et fort ennuyeux pour faciliter les abords d'une science ardue, compliquée et longue à apprendre dans toutes ses parties. Au nombre de ces hommes patients et dévoués, nous citerons en première ligne M. Blondeau, excellent professeur de musique à tous les degrés, et qui s'est consacré exclusivement à l'enseignement préliminaire de ce bel art. Il vient de publier un ouvrage élémentaire sous ce titre : Cours complet d'instruction musicale, ou *Traité des principes élémentaires et constitutifs de la musique.* Ce livre, qui procède logiquement et rationnellement, répond parfaitement à son titre ; il sera, s'il ne l'a déjà été, d'une utilité générale, utilité que la section de musique de l'Institut, alors composée de MM. Cherubini, Lesueur, Berton, Auber et Halévy a reconnu et sanctionné de sa haute autorité. Cet illustre suffrage et le mérite réel de l'ouvrage en ont assuré le succès.

— Voici venir M. Alexandre Bergerre, professeur de musique à Gien, département du Loiret, membre de plusieurs Académies et Sociétés savantes, qui a fait un ouvrage du même genre que celui de M. Blondeau. Cet ouvrage, intitulé : Exposé raisonné des principes de la musique, *accompagné de l'historique des signes et des faits à l'usage des élèves des écoles et cours de musique*, porte un titre, comme on le voit, qui rappelle cette excellente plaisanterie de Potier à l'auteur des *Frères féroces, ou le dangereux effet des haines de familles infiniment trop prolongées.* Paresseux ! lui disait-il, n'avoir fait que trois actes avec un titre comme celui-là ! M. Bergerre, avec un titre au moins aussi long, ne nous a donné qu'un petit volume in-octavo d'une centaine de pages. Il est vrai de dire que son travail est consciencieux, serré, abondant même en aperçus historiques et scientifiques, dont quelques uns sont cependant apocryphes, ou montrent une affectation de recherche et de savoir. Telles sont les citations des noms de *Jubal*, fils de *Lamech* et d'*Ada*, descendant de Caïn, qui vivait l'an du monde 622, qui inventa quelques instruments et par suite la musique; ceux de *Cham* et de son fils *Mezraïm*, roi d'Égypte, descendant de Noé, en l'an 2188 avant Jésus-Christ, qu'il cite comme le restaurateur de l'art musical; ou bien *Hermès Trismégiste*, qui vivait 1980 ans avant Jésus-Christ, et que M. Bergerre investit du singulier emploi de secrétaire d'*Osiris*.

De ces investigations sur la haute antiquité de la musique, l'auteur de l'*Exposé raisonné des principes*, etc., passe sans autre transition à la simple notation de la gamme, qu'il voudrait que l'on solfiât ainsi : *Do, ré, ma, fa, sol, la, za, do*, différent en cela de M. Blondeau, qui n'admet pas même le *do* pour remplacer la syllabe *ut*, et qui nous paraît donner de bonnes raisons pour s'en tenir à la vieille dénomination ; en effet, la syllabe *do*, dit-il, est empruntée parce que sa prononciation est plus ouverte que celle de l'*ut;* mais alors il fallait aussi changer les noms du *ré*, du *si* et du *mi*, qui sont beaucoup plus étouffés que celui de l'*ut*. Cet emprunt ne paraît donc pas suffisamment justifié, attendu que, lorsqu'on commence à solfier, il n'est nullement question de vocaliser, et que, dans ce dernier cas, on ne nomme point les notes, puisque la plupart des exercices de vocalisation se font sur la voyelle A.

Nous ne décidons point entre Genève et Rome,

ou, si vous l'aimez mieux, entre MM. Blondeau et Bergerre. Quoi qu'il en soit, que l'on prononce *ut* ou *do*, *mi* ou *ma*, *si* ou *za*, le petit volume du dernier de ces théoriciens est plein de bonnes choses, et qu'une longue pratique de l'enseignement a pu seule lui révéler. Les principes de la musique

sont déduits clairement dans ce petit ouvrage, qui en est déjà à sa seconde édition, et il est terminé par des préceptes, des exemples d'harmonie, un tableau des principaux accords, et la manière de les chiffrer, qui forment un fort bon complément à cet ouvrage, d'une clarté, d'une lucidité parfaite, et d'une réelle utilité pour l'enseignement musical.

— A voir le nombre des dames qui professent le piano ou le chant, on dirait que l'art tombe en quenouille, si l'on n'était porté à penser qu'il tombe en enfance par la grande quantité des ouvrages destinés à la jeunesse. Nous avons là sous les yeux une nouvelle et septième édition d'un ouvrage destiné aussi à l'enseignement et intitulé : SOLFÉGE DES ENFANTS ET DES ÉCOLES PRIMAIRES, *à l'usage des colléges, pensionnats, séminaires*, etc., par M. Alexis de Garaudé. Ce titre n'est pas également des plus concis; mais qu'importe, si l'ouvrage est bon? et il l'est. Il est surtout mélodique, facile, progressif, et calculé de façon à ne pas fatiguer les jeunes voix pour lesquelles il a été composé. Dire que M. de Garaudé s'est fait un nom dans l'enseignement, c'est proclamer un lieu commun. De tous ceux qui ont sapé le trône de Rodolphe, M. de Garaudé est le plus infatigable, et celui qui a le plus contribué à l'abattre. En lisant le seul catalogue de ses ouvrages classiques qui précède le *Solfége des enfants*, on est tenté de croire que M. de Garaudé est attaqué de la *solfégeomanie:* solféges pour toutes les voix, sur toutes les clefs, avec accompagnement de toutes sortes d'instruments, tels sont les principaux ouvrages de M. de Garaudé ,le premier musicien de ce temps qui a vu que s'il n'y avait pas une gloire éclatante à se livrer à l'enseignement d'un art à la mode, il y avait du moins profit, et il est vrai de dire que le succès a réalisé ses prévisions. Ses ouvrages sont recherchés, et ils méritent le succès qu'ils obtiennent par un bon sentiment mélodique et un style correct, puisé à l'excellente école de Reicha.

— Le résultat de tous ces ouvrages enfantins est de faire éclore des virtuoses imberbes, de ces enfants-prodiges dont nous avons parlé plus haut. Qui sait si ce n'est pas aux sept éditions du *Solfége pour les enfants* de M. Garaudé que nous devons le talent précoce du jeune Charles Filstch, et ses *Premières pensées musicales*? Sous ce titre, ce charmant petit pianiste, qui peut déjà passer pour un artiste complet, consommé, vient de publier une *romance*, une *barcarolle* et une *mazurka* pour le piano. Ces trois petits morceaux sont d'un faire facile, élégant, et tout empreints de cette grâce originale que lui a transmise son célèbre professeur Chopin. Si la génération qui s'avance progresse ainsi, nous serons forcés de déclarer que Thalberg, Liszt et Doehler doivent être rangés dans la catégorie des pianistes perruques, momies et rococos. Voilà pourtant les effets de la civilisation.

— LE LIVRE D'OR! quel titre caractéristique du temps où nous vivons! Il faudrait avoir bien peu d'argent dans sa bourse pour ne pas se procurer ce charmant petit ouvrage. C'est comme une inspiration de saint Jean bouche-d'or, ou de saint Sigismond Thalberg aux doigts d'or.

Le principal mérite de tout ouvrage d'esprit, c'est d'arriver à propos, a dit Voltaire; il a dit encore que la première phrase d'un livre est ce qu'il y a de plus difficile à trouver: or, comme le titre d'un ouvrage en est évidemment la première phrase, le *Livre d'or* commence donc admirablement, et il ne pouvait arriver plus à propos, car dans ce siècle de fer, le livre d'or doit être le bien-venu. Au reste, il ne s'agit pas d'un traité sur l'alchimie, de recherches sur la transmutation des métaux, mais d'un joli recueil, d'un trésor de naïvetés musicales, d'une source vive de fraîches inspirations dans lesquelles on va puiser à pleines mains des jouissances de mélodies consacrées et d'enfantines harmonies.

Certes, il est beau de reculer les bornes de la science et de l'art, de rechercher sans cesse l'harmonie politique, en la débarrassant des dissonances sociales à résolutions barbares qui attaquent sans pitié nos oreilles et notre bourse; il est fort distingué d'écrire de la musique d'une difficulté d'exécution telle que personne ne puisse la jouer; il peut être agréable à ceux qui les font d'entasser caprices sur fantaisies, études sur airs variés; mais descendre à l'utilité de l'art élémentaire, faire simplement quand on a pris l'habitude des modulations compliquées, des traits brillants ou difficiles, du style élégant et souvent maniéré, cela se voit rarement. On aime toujours mieux faire des lois, quelque absurdes qu'elles soient, que de se soumettre à celles qui sont faites.

Dans le petit prologue du quatrième chant de son *Art poétique*, Boileau nous raconte l'histoire d'un mauvais médecin que le hasard rendit célèbre architecte : c'était Perrault qu'il désignait ainsi, dit-on, Perrault qui, ayant *quitté de Galien la science suspecte* pour l'art de Vitruve, trouvait encore le temps d'écrire ces contes de fées qui sont restés comme modèles de ce merveilleux naïf qui séduit et séduira toujours l'enfance. Les hommes supérieurs de notre époque se garderaient bien d'inventer quelque chose de pareil.

M. Redler n'est pas plus médecin qu'architecte célèbre; il n'est même pas, que nous sachions, pianiste à réputation; mais c'est précisément parce qu'il n'a pas de précédents, une renommée de compositeur, d'exécutant à soutenir, à nourrir, qu'il s'est fait docteur en science facile. Il a pris sans façon des morceaux de nos opéras les plus à la mode et les a rendus accessibles aux petites mains des petites demoiselles. Ces petites demoiselles qui sont destinées à aller dans le monde, à y entendre dire et chanter tous les lieux communs de la galanterie qui se débitent sur nos scènes lyriques, ne sont pas en âge d'être initiées à toutes ces belles choses qu'il faut qu'elles sachent cependant un jour, sous peine de passer pour niaises et ignorantes; elles y seront préparées mélodiquement au moyen du *Livre d'or* de M. Redler. Ce *Livre d'or* se compose de six livraisons offrant chacune deux ou trois mélodies les plus saillantes de Meyerbeer, d'Halévy et de Donizetti.

Le premier cahier contient des morceaux empruntés à la partition des *Huguenots; Robert-le-Diable* a fourni la matière du second; la troisième livraison se compose d'emprunts faits à *la Favorite;* la quatrième s'est alimentée dans la partition de *la Juive;* et pour les deux dernières, l'auteur du *Livre d'or* a puisé ses inspirations dans *la Reine de Chypre* et *Charles VI:* de façon que les petites pensionnaires pourront se mettre au courant des mélodies chantées et applaudies sur le théâtre de l'Académie royale de Musique, sans se déranger de leurs études et sans courir le danger d'aller dans un lieu où l'on parle un peu trop à l'esprit, aux yeux, aux sens des jeunes filles. C'est tout profit pour leur éducation musicale et pour les parents. Or, vive le *Livre d'or*, qui parle d'or à toute jeune intelligence, qui doit et qui ne peut manquer de réveiller en elle le goût des délicieuses mélodies rendues faciles par un doigter simple et rationnel!

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 8 *août* 1843.

Les concours du Conservatoire de Bruxelles ont eu lieu à la même époque que ceux de Paris. Ils ont été plus brillants que jamais cette année, et donnent pour l'avenir de grandes espérances. Les progrès de notre jeune école sont constants; chaque nouveau concours a fourni l'occasion d'en observer de remarquables dans toutes les branches de l'enseignement, et lorsqu'on songe que cet établissement, si prospère aujourd'hui, ne compte pas plus de dix années d'existence, on ne peut s'empêcher de s'étonner de l'importance des résultats produits, en même temps que de ceux qui s'annoncent. Il est vrai que M. Fétis s'est attaché à s'entourer d'artistes d'un mérite constaté, dont la coopération intelligente le seconde dans l'accomplissement de ses travaux. A MM. de Bériot, Géraldy, Willent, artistes dont vous connaissez les talents, à d'autres professeurs moins célèbres, mais capables de bien remplir les fonctions qui leur sont dévolues, viendra peut-être bientôt se joindre un des pianistes du siècle. M. Thalberg a l'intention de renoncer aux voyages ayant pour but l'exploitation des concerts; son projet est de se fixer à Bruxelles, et il se montre tout-à-fait disposé à se charger de l'enseignement du piano au Conservatoire de cette ville. Que pensez-vous d'une école où la composition est enseignée par M. Fétis, le violon par M. de Bériot, le piano et le chant par MM. Thalberg et Géraldy? Il me semble qu'elle peut marcher de pair avec bien d'autres.

Pour revenir aux concours de cette année, ceux de violon, de violoncelle, de chant et de piano ont été particulièrement remarquables. Il est bon que vous sachiez qu'en général le jury qui décide du résultat des concours, sous la présidence du directeur, n'est pas prodigue de récompenses. Qu'importe, en effet, qu'on puisse dire : Il a été décerné cette année tant de prix dans tel nombre de classes? Ce qu'il faut, c'est que les prix soient accordés à des élèves véritablement capables de faire honneur plus tard à l'école où ils ont été instruits et couronnés. Ainsi, tandis que d'une part il a été donné des premiers prix dans chacune des classes que je viens de vous citer, dans d'autres où les résultats, bien que satisfaisants, ne répondaient pas complètement aux exigences d'un jury difficile, des encouragements ont seuls été accordés.

Le concours de chant a été fort remarquable. Une jeune personne, qui a fait toutes ses études vocales sous la direction de M. Géraldy, a obtenu un de ces succès qui font époque dans les annales d'une école. Parmi les cantatrices de renom, il en est peu qui aient l'excellente mise de voix et la vocalisation parfaite de cette élève. Après l'air avec variations de la *Donna del Lago*, dans lequel elle a déployé un talent vraiment complet, des applaudissements que n'a pu réprimer la sonnette du président ont éclaté dans toutes les parties de la salle. Malheureusement Mlle Bouduel, c'est le nom de cette jeune artiste, ne se destine pas au théâtre. Elle est la nièce d'un brave homme de curé des environs de Lille, qui fournit depuis plusieurs années aux frais de son éducation, et qui ne permettra jamais qu'elle monte sur les planches. Suivant toute apparence, ce talent, fait pour briller sur la scène, est destiné à végéter dans la carrière obscure du professorat. C'est peut-être une âme gagnée pour le ciel, mais à coup sûr c'est une perte pour la scène lyrique et pour le public. Le concours terminé, plusieurs membres du jury, parmi lesquels on remarquait MM. Coudere et Alizart, ont adressé des félicitations au professeur qui a su créer en Belgique une pareille école de chant.

Pour la première fois depuis la fondation du Conservatoire, les habitués des concours ont assisté à un exercice de déclamation lyrique. D'anciens élèves couronnés ont exécuté, avec accompagnement d'orchestre, le premier acte de la *Dame blanche*. L'innovation a eu du succès; la foule qui s'est portée à cette séance était telle, que le plancher de la salle dans laquelle se tenait la séance a fait un mouvement sensible, et que chanteurs, orchestre, jury et public ont failli être précipités pêle-mêle dans les souterrains du bâtiment, ce qui, à vrai dire, n'eût pas peu dérangé l'économie de la représentation. M. Cornelis, le ténor de cette troupe improvisée, et Mme Van-Pray ont dit très spirituellement la gracieuse musique de Boieldieu. Cette dernière, qui n'a point d'ecclésiastique dans sa famille, se propose d'entrer au théâtre, et tous ceux qui l'ont entendue sont convaincus qu'elle est appelée à y obtenir de brillants succès. Sa voix est d'un timbre agréable, elle vocalise à merveille, et, ce qui ne nuit point au talent, elle est douée d'une jolie figure. Vous conviendrez qu'il n'en faut pas davantage pour réussir.

Il n'y a pas eu cette année de concours dans la classe de M. de Bériot; il y a trop peu de temps que ce professeur est entré en fonctions, pour qu'il ait pu mettre ses élèves en état de paraître dans un exercice public. Mais avant que l'habile artiste fît partie du personnel enseignant du Conservatoire, l'école de violon était déjà en pleine prospérité dans cet établissement; cette année encore elle a donné d'excellents produits. Il en a été de même de la classe de violoncelle. Les concours des instruments de cuivre ont seuls été assez faibles.

Le théâtre royal de cette ville se soutient en appelant à son aide des artistes étrangers. Vous savez que la délicieuse Fanny Ellsler a donné à Bruxelles douze représentations, par lesquelles elle a porté le délire des amateurs de danse jusqu'à les forcer de s'atteler matériellement à son char, contrefaçon malencontreuse de ce qui s'était passé aux États-Unis. Encore faut-il savoir que ce char n'était ni une élégante calèche ni un coupé confortable, mais une voiture de place à un cheval, qui (le cheval), fort aise qu'on fît sa besogne, trottait derrière, la bride sur le cou. C'est Bouffé qui fait en ce moment les beaux jours, ou pour mieux dire les belles soirées de notre spectacle royal. On attend Poultier, qui s'est engagé à donner un certain nombre de représentations.

On vient de représenter *Don Pasquale* de Donizetti. Cet opéra n'a produit qu'un effet médiocre. Il est vrai que des artistes italiens peuvent seuls chanter ce genre de musique, qui d'ailleurs perd plus que tout autre à la traduction des paroles. A propos de traduction, vous n'ignorez pas que l'administration de nos théâtres avait décidé que la *Reine de Chypre* de Lachner serait jouée à la place de celle d'Halévy que les abonnés voulaient qu'on mît en scène. Déjà la traduction des paroles allemandes avait été faite, les rôles étaient distribués et l'on allait commencer les répétitions, lorsqu'on s'est aperçu que la composition de Lachner n'était susceptible d'aucun succès, et lorsqu'on a pris la résolution d'en revenir à l'ouvrage français. On va donc tout disposer pour la mise en scène de la *Reine de Chypre* d'Halévy, dont la représentation est annoncée pour la fin de l'automne. Après bien du temps perdu, des dépenses faites et un mécontentement sérieux causé aux habitués du théâtre, on est obligé d'en revenir à une mesure que le bon sens seul indiquait. Il est une chose que nos directeurs seront forcés de reconnaître, c'est que les traductions ne sont pas du tout du goût du public de Bruxelles, et qu'on ne peut attirer celui-ci que par des ouvrages du répertoire français.

M. Coudere a réussi dans l'emploi de ténor léger; il est définitivement engagé. On ne peut se dissimuler qu'il a peu de voix, mais les artistes qui ont joué avant lui les mêmes rôles sur le théâtre de Bruxelles n'en avaient pas davantage. On sait ce qu'étaient, sous le rapport de la puissance de l'organe, Thénard et Jansenne, les deux ténors légers qui avaient le mieux su s'attirer ici les sympathies du public depuis quelques années. Assurément M. Coudere peut lutter contre les souvenirs qu'ont laissés ces artistes dans la partie vocale de leur emploi; de plus, il chante en musicien intelligent et fait preuve d'un talent de comédien fort agréable. Grâce à lui et à Mlle Villiomi, notre prima donna, on revoit l'opéra-comique avec plaisir.

C'est cette année qu'a lieu le concours bisannuel de composition musicale institué par le gouvernement, pour fournir au jeune artiste qui se rend digne du prix les moyens de voyager et d'aller compléter son éducation à l'étranger. Les élèves viennent de sortir de loge et seront jugés dans peu de jours. Je vous tiendrai au courant du résultat.

Londres, 23 *juillet*.

Je vous envoie quelques lignes au sujet des nouveautés musicales qui peuvent avoir de l'intérêt pour vos lecteurs. La saison des concerts philharmoniques a eu un certain éclat, grâce à l'apparition de M. le docteur Spohr, qui s'est produit au meeting d'Eigleth en sa double qualité de maître de chapelle et de virtuose. M. Spohr a dirigé l'orchestre, qui exécutait une de ses symphonies : *le Pouvoir de la musique*, et son ouverture de *l'Alchimiste*. De plus, il a joué un de ses concertinos pour violon, un andante suivi d'une polacca, cette dernière d'un mouvement gracieux et caractéristique, mais, ainsi que toutes les productions du maître, d'une instrumentation si riche, qu'une exécution parfaite offre des difficultés extraordinaires, ce qui fait ressortir les tâtonnements, l'inexactitude routinière de l'orchestre, qui fait hésiter le virtuose, et lui donne par moment l'apparence d'un homme atteint de névralgie. Quant à la pureté de la touche et à la précision, le jeu de M. Spohr est toujours admirable, et devrait rester dans la mémoire de nos jeunes violonistes, si toutefois il y en a chez eux.

Comme chef d'orchestre, M. Spohr ne laisse rien à désirer, ainsi qu'a pu se convaincre quiconque a assisté aux premières répéti-

tions de la symphonie en question par la Société philharmonique; il est parvenu à amener les exécutants à un pianissimo parfait, chose inouïe chez ces messieurs jusqu'à présent, et aussi fabuleuse que la licorne. Ce pianissimo a donné au premier allegro une merveilleuse expression de délicatesse et de grâce fantastique, sans laquelle la moitié de l'effet eût été perdue. Dans la seconde partie, l'orchestre a été admirablement conduit : précision irréprochable sans la moindre apparence de roideur, effet complet. Le morceau a été redemandé. L'exécution de la scène guerrière a été magnifique dans la partie épisodique; l'auteur a développé toutes les richesses de son instrumentation, ce qui nous a réconcilié *en partie* avec la répétition trop fréquente de la même phrase.

Quant à l'oratorio de M. Spohr, *la Chute de Babylone*, il y a eu désappointement sous tous les rapports. Selon les lois de l'attraction, cet ouvrage, qui n'avait jamais été entendu à Londres, aurait dû faire accourir un nombreux et respectable auditoire; mais de même qu'il est le troisième en date, il est le troisième pour le mérite. L'attente générale a été trompée. Le sujet en lui-même offre un intérêt dramatique plutôt que religieux; or, le style sacré ne doit jamais dégénérer en peintures théâtrales; nous pouvons citer à l'appui de notre assertion de nombreux exemples. Il y a autant d'élévation dans *Israël et Josua* de Hændel que dans les souffrances mystérieuses de son Messie; l'hymne de reconnaissance de Miram est aussi sublime que la gracieuse élégie : *Je sais que mon rédempteur vit*; les plaintes de David pleurant Jonathas sont aussi exemptes de toute recherche, de tout effet mondain que ce morceau si profondément religieux : *Il était méprisé*. M. Spohr a complétement perdu de vue la dignité qu'exige le style sacré : les allures de ses Persans rappellent toutes les magnificences profanes du théâtre; chez lui les filles de Sion battent le tambourin et exécutent des ballets païens à chaque note dans laquelle s'exhale leur joie et leur espérance. La terrible apparition de la mort traçant sur le mur des caractères mystérieux produit des effets analogues à ceux de la scène des Nonnes, dans *Robert-le-Diable*, effets qui, appliqués à des sujets tirés de l'Écriture, n'ont d'autre résultat que de vous serrer le cœur d'angoisse. Enfin, comme musique allemande, l'oratorio de M. Spohr est plus mondain que les parties les plus sérieuses de *Moïse*, de Rossini, que les morceaux les plus mondains de son *Stobat*, dont les partisans fanatiques de Spohr se moquent encore à l'heure qu'il est.

Passons maintenant aux détails. L'ouverture commence par une introduction assez expressive, puis vient un mouvement de marche; mais ce n'est pas une de ces marches pompeuses, comme on en trouve, sans aller plus loin, dans le *Saül* ou l'ouverture d'*Alceste*, par Hændel; à plus forte raison on ne saurait la comparer à celles de Gluck : c'est tout simplement un air de procession avec fifre et tambour; il paraît d'ailleurs que c'est un motif favori de l'auteur, car il revient à chaque instant et sous toutes les formes. Le chœur des soldats persans est de la musique de Liedertafel, c'est tout au plus s'il est un peu plus sérieux. Il suit un duo mélodieux entre un Juif et une Juive, mais qui rappelle à s'y tromper, par la légèreté du ton général, la mesure à 9,8 dans le duo de *Zémire et Azor : Arrêtez, gentille demoiselle*. Le chœur des Juifs : *Seigneur, nous nous courbons*, etc., est moins *opéra* et fort beau, il y a de la grâce dans le trio suivant, autant au moins que les moyens très bornés du ténor, M. Hobbs, et de M. E. Taylor, basso, nous ont permis de juger. Ce trio vient immédiatement après le chœur des Juives; un de mes amis s'écria près de moi : C'est la tyrolienne de *Guillaume Tell!* puisque le mot est écrit, qu'il reste; toutefois on ne doit pas trop le prendre à la lettre. Arrêtons-nous là : je crois avoir cité assez d'exemples à l'appui de l'opin on que j'ai énoncée ci-dessus. C'est avec plus de satisfaction que je signalerai le mouvement noble et animé du chœur : *Le lion se réveille*; la mélodie gracieuse du chant d'une mère : *Cher enfant de l'esclavage*; le chœur magnifique au second acte : *Seigneur, ton bras s'est levé*; tous ces morceaux, dans lesquels Spohr, avec son bonheur ordinaire, fait jaillir de l'orchestre de vastes et nobles peintures mélodiques, sont admirablement développés. En résumé, l'ouvrage nous semble avoir été trop facilement écrit : les chants, dans leur ensemble, sont comme ensevelis sous les richesses d'un accompagnement surchargé; les premières phrases s'accordent mal avec les suivantes. Du reste, il faut tout dire, l'oratorio de Spohr a été entendu après une répétition insuffisante. En Allemagne, l'auteur n'aurait pas risqué une nouvelle production après une étude aussi superficielle. Les membres de la Société philharmonique qui ont pris part à l'exécution ont montré le plus grand zèle; toutefois, de la correction qu'à tout prendre ils ont peut-être atteinte, à une exécution mûrie et ferme par des artistes suffisamment exercés et initiés à toutes les difficultés, et ne bronchant sur aucun point, il y a encore une grande distance.

Plus tard, *la Chute de Babylone* a été exécutée à Exeter-Hall par la Société de musique religieuse (*Sacred harmonic Society*) avec un grand succès, et devant un auditoire nombreux; mais il en est de cet oratorio comme de toute œuvre musicale de ce genre: il a perdu beaucoup à être entendu une seconde fois; les applaudissements s'adressaient plutôt à l'auteur qu'à son œuvre. Ce qui a fait tort surtout à M. Spohr, c'est qu'il s'est laissé diriger par les conseils de M. Edouard Taylor, professeur de musique à l'établissement Gratham (*the Gratham professeur of music*), funeste association pour un homme aussi éminent que M. Spohr.

La dernière nouveauté de la saison musicale a été un vrai morceau pour *la bonne bouche*; nous voulons parler des concerts de M. Ernst, qui s'est fait entendre au profit de deux établissements de chant, l'un français, et l'autre allemand. Dire que l'apparition de ce violoniste a été un triomphe, c'est à peine assez dire. Le succès de M. Ernst a été sans exemple, si l'on tient compte de la fatigue et de la satié é qui s'emparent du public à la fin d'une saison. M. Ernst a joué quatre morceaux : 1° Concerto dramatique de Spohr; il y a déployé une supériorité incontestable; rien de plus grand et de plus simple à la fois que la manière du virtuose, rien de plus large que son style. 2° Fantaisie sur les motifs d'*Otello*, y compris la marche et la romance du Saule, morceau plein d'éclat et de variété dans l'expression. Le jeu de M. Ernst, élégant et fécond en ressources, nous a donné un spécimen de l'école moderne du chant instrumental, sur lequel ses sympathies musicales semblent le porter de préférence : chez lui, le son même le plus riche a un caractère particulier; dans les passages les plus brillants il a une manière à lui, et qui suffirait pour lui donner l'empreinte de l'originalité; à défaut d'une meilleure définition, on pourrait appeler cela l'école de Bellini et de Rubini. Le troisième morceau exécuté par M. Ernst est l'air de Mayseder, avec variations (œuvre 40), solo qui était entre les mains de tout violoniste il y a quinze ans, chef d'œuvre qu'on a mis depuis de côté pour des compositions médiocres. M. Ernst l'aura remis en vogue pour dix ans au moins, par le style grandiose et la perfection de son jeu, et surtout par la cadence finale, qui est à coup sûr une des choses les plus miraculeuses et les plus saisissantes qu'on ait jamais entendues sur le violon; c'est aussi cette cadence qui a le plus puissamment entraîné l'auditoire et l'artiste : les égards du public pour sa santé délicate ont pu seuls le sauver des honneurs du *bis*. En dernier lieu, M. Ernst a joué un andante suivi de ces fameuses variations sur des motifs du *Carnaval de Venise*, lesquelles ont été récemment l'objet d'une discussion : l'artiste capable de les exécuter prouve d'une manière incontestable qu'il excelle dans le genre grotesque et fantastique. Dans ces variations M. Ernst s'est fait admirer comme dans tout le reste; il a un grand avantage sur les autres violonistes qui sont venus se faire entendre ici : ceux-ci obtiennent la souplesse du jeu, le *brio* des pizzicatos, en se servant de cordes très minces, tandis que l'instrument de M. Ernst produit toujours un son riche, ample et large, qui s'harmonie parfaitement avec un vaste local et un orchestre puissant; il joint une sensibilité profonde à un jeu merveilleux. Il faut que M. Ernst nous revienne l'année prochaine, et ce sera pour nous une tâche des plus agréables de compléter cette analyse, que nous n'avons pu qu'esquisser.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI*, si impatiemment attendu, et dont les représentations vont être suspendues par le congé de Barroilhet.

*** Les répétitions au piano de *Don Sébastien* ont commencé cette semaine.

*** Dimanche dernier, Habeneck a quitté Paris pour aller diriger la partie musicale des fêtes dont Pau en Béarn va être incessamment le théâtre. M. Battu, le second chef d'orchestre, remplira l'interrègne à l'Opéra.

*** Le début à l'Opéra-Comique de Mlle Petitpa, sœur du danseur de l'Opéra, s'est fait mardi dernier dans le *Pré aux Clercs*. C'est une jolie personne, qui possède une voix très agréable.

*** Mlle Masson vient d'être réengagée pour trois ans à l'Opéra-Comique.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens organise un festival, qui aura lieu les premiers jours de septembre au théâtre Italien. M. Berlioz s'est chargé de la direction de cette solennité, pour

laquelle de grandes forces musicales seront déployées, et qui promet d'avoir beaucoup d'éclat.

*** Par ordonnance du 11 juin dernier, le roi a daigné approuver la délibération par laquelle le conseil municipal de la ville de Paris avait concédé gratuitement un terrain, dans le cimetière du Père-Lachaise, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini. Cette délibération est conçue en ces termes : « Considérant que » la longue carrière de Cherubini, mort octogénaire, s'est presque » entièrement écoulée en France, sa patrie adoptive; considérant » que la ville de Paris fut pendant soixante ans le théâtre de sa » gloire; que ses travaux aussi variés que nombreux, que ses soins » aussi constants qu'éclairés, ont eu pour resultat principal la pros- » périté et la supériorité incontestable du Conservatoire de musique, » établissement national, il est vrai, mais dont l'éclat se reflète sur » la ville de Paris, etc. » Rien ne manque donc plus désormais à cette manifestation si légitimement obtenue par le génie. Les artistes sont à l'œuvre, et le monument ne tardera pas à s'élever.

*** Nous lisons dans l'*Armoricain*, journal qui se publie à Brest : « Une troupe d'opéra comique, formée par les soins de M. Flasquart, va s'embarquer à Brest pour la destination des îles Marquises. Le théâtre complet, avec tous ses décors et accessoires, sera embarqué en même temps que la troupe sur le navire *Zampa*. Rien n'est plus ingénieux que le mécanisme au moyen duquel ce théâtre se monte et se démonte en moins d'un quart d'heure, quoiqu'il contienne tout ce qui est nécessaire pour opérer les changements à vue aussi bien et aussi vite qu'au grand Opéra de Paris. M. Jules Massip, chef d'orchestre et maître de chant, demeure chargé de la direction de la partie musicale de l'entreprise, à laquelle nous souhaitons beaucoup de succès. » Tout en joignant nos vœux à ceux de l'*Armoricain*, nous ne pouvons nous empêcher de regarder une expédition d'opéra comique comme singulièrement prématurée dans un pays dont les naturels se régalent encore de chair humaine, et ne connaissent guère d'autre costume que celui de nos premiers pères. Est-ce que l'opéra comique se croirait appelé à la mission de civiliser le monde?

*** Tous les journaux retentissent d'un incident qui forme un bizarre contraste avec cette prétendue protection qu'on se vante d'accorder à notre art et à ceux qui l'exercent. Le 1er août, MM. Haumann, Herz et Mlle Lia Duport donnaient à Caen un concert qui avait attiré la foule; la recette était de 4,000 fr., sans compter celle des bravos, qui suivent en province et à l'étranger, comme à Paris, l'admirable talent de Mlle Lia Duport et de M. Haumann. Tout-à-coup se présente, à la requête du directeur privilégié du 7e arrondissement théâtral, un huissier qui vient saisir le cinquième de la recette, après le prélèvement fait du dixième des pauvres. Donc des 4,000 fr. gagnés par ces trois artistes, on leur enleverait 400 fr. d'un côté, 720 fr. de l'autre, c'est-à-dire plus du quart. Voilà la protection dont les arts jouissent dans le XIXe siècle. Un procès doit décider de cette étrange prétention. Nous verrons si ces Orphées désarmeront le cruel directeur. Il est heureux, pour de tels artistes, qu'on ne puisse pas du moins prendre un cinquième des bravos et de l'enthousiasme qu'ils excitent.

*** L'empereur de Russie vient de faire écrire à M. Hector Berlioz, par le chef de la chapelle de la musique impériale, dans le but de prier cet artiste d'arranger les plain-chants de l'Eglise grecque à seize parties en quadruple chœur. Les instructions adressées à M. Berlioz lui prescrivent d'employer dans chacun des chœurs les voix de contre-basse, assez communes parmi les chantres russes.

*** M. Panseron est parti hier samedi pour l'Italie : il se rendra successivement à Rome et à Naples.

*** MM. Edouard Wolf et Camille Stamaty viennent de partir pour Boulogne et le Havre.

*** Thalberg est à Ems en ce moment; il doit se rendre à Naples incessamment.

*** M. Geier est à Paris en ce moment, et l'on doit exécuter mercredi prochain à Saint-Roch une messe de sa composition, et dont S. M. le roi des Français a daigné accepter la dédicace.

*** Il paraît que le nom de *Marie* plaît infiniment au maëstro Donizetti, il a déjà écrit cinq opéras sous cette invocation : *Maria Padilla*, *Maria Stuardo*, *Maria di Rudenz*, *Marie la fille du régiment*, et *Marie de Rohan*.

*** Rubini est arrivé à Vienne, en revenant de Saint-Pétersbourg; il est immédiatement parti pour Bergame, où il passera l'été; il retournera vers l'hiver en Russie, où il s'est engagé à donner un certain nombre de représentations.

*** Le célèbre chanteur Moriani est en ce moment à Dresde, où il donne des représentations; de là il se rendra à Saint-Pétersbourg, où il se propose de donner des concerts.

*** On assure que le produit des concerts des sœurs Milanollo à Vienne s'est élevé à environ 20,000 florins (50,000 francs). Quand viendra le temps où un artiste pourra faire des recettes pareilles à Paris?

*** M. Ferdinand Hiller a fait exécuter à Francfort-sur-le-Mein, qu'il habite en ce moment, un oratorio de sa composition : *la Destruction de Jérusalem*, au bénéfice du fonds de pension des membres du théâtre; et, le croirait-on? les membres de l'orchestre ont refusé leur concours. Cela n'a point empêché le généreux artiste de laisser la même destination au produit, et d'assembler d'autres artistes et amateurs de la ville qui ont admirablement exécuté cette composition remarquable.

*** Suivant un journal de Bruxelles, les trios de M. C.-A. Franck, exécutés par lui dans les salons de M. Pape, devant un auditoire éminent, ont produit beaucoup d'effet. Le concert que va donner le jeune virtuose, à la *Grande-Harmonie*, apprendra si le public partage ces chaleureuses sympathies.

*** Mlle Fanny Goldberg, qui déjà avait obtenu de brillants succès comme prima donna sur presque tous les théâtres d'Italie, vient de débuter à Naples dans le *Giuramento* de Mercadante, aux applaudissements réitérés de toute la salle.

*** M. Mainzer, après avoir fondé en Écosse, en Angleterre et en Irlande un grand nombre d'écoles de chant populaire, se propose d'aller en Allemagne, sa patrie, pour y établir une grande école; on ne dit pas encore quelle est la ville où il compte planter son drapeau.

*** Il se forme en Wurtemberg une association pour l'amélioration de la musique d'église, dont le président est l'évêque de Rottenbourg. Espérons que cet exemple sera suivi chez nous; car nos églises ont bien plus besoin d'une organisation musicale que celles de l'Allemagne, où au moins quelquefois on entend de la bonne musique.

*** La fête musicale du Rhin, qui a eu lieu cette année à Aix-la-Chapelle, a été magnifique : six cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. Reissiger, ont exécuté d'une manière tout-à-fait irréprochable le *Samson* de Hændel, le *Magnificat* de Durante et le symphonie en *sol* mineur de Mozart.

*** Le Conservatoire de musique de Leipzig est complétement organisé; soixante-huit élèves ont été examinés et quarante-deux reçus. Parmi les élèves reçus se trouvent deux Hollandais, un Anglais et un Américain. On s'occupe en ce moment de faire construire un bâtiment à l'usage de cet établissement.

*** Seyfried avait désiré être enterré dans le cimetière de Wahring, à Vienne, près de Beethoven et de F. Schubert; sa volonté dernière a été accomplie.

*** Le fils du célèbre Goëthe vient de composer son troisième opéra, intitulé *Enzio*; on pense qu'il sera représenté à Weimar sous la direction de F. Liszt, nommé récemment maître de chapelle du grand duc de Weimar.

*** La fête des Chansonniers, à Tubingue, a eu lieu le 24 juin. Le nombre des chanteurs arrivés de tous les environs s'est élevé à plus de 1800, qui ont exécuté, tant à l'église que dans la cour du château, entre autres morceaux remarquables, l'Oratorio de Neukomm, *l'Ascension de Jésus-Christ*, et un chœur d'hommes, *le Banquet des chevaliers*, de Weber.

*** Pacini, l'auteur de *Saffo*, est engagé pour écrire un opéra qui doit être représenté à *la Scala* (le grand théâtre de Milan) au carnaval prochain.

*** A Rome, on a réuni pour l'automne une troupe d'opéra magnifique; les ténors sont Conti et Moriani; les *prime donne*, Mmes Gabussi et Bishop.

*** Le journal anglais *the musical World* continue son système d'emprunts forcés, sans nommer les gens qu'il vole, et il y a de bonnes raisons pour cela. Dans son numéro du 3 de ce mois, il nous prend encore un article intitulé *le Libretto du Freischutz*, et en même temps, suivant son habitude, il nous injurie de la manière la plus stupide et la plus grossière. Il paraît que les injures sont les seules choses qui appartiennent en propre à la rédaction du journal. De tels procédés n'ont besoin que d'être signalés pour que le mépris public en fasse justice.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 1er *août*.— La première représentation de *Guglielmo Tell*, par la troupe italienne, avait attiré vendredi dernier, au Grand-Théâtre, une foule immense et brillante. Un intérêt très vif de curiosité s'attachait à cette solennité musicale; le public désirait entendre les artistes italiens dans ce grand et bel ouvrage, qu'il a si souvent vu représenter par les chanteurs français, et juger par là de la diversité des styles de chant des deux écoles. Hâtons-nous de dire que cette épreuve a été sinon favorable à la majorité des exécutants, du moins une occasion, pour quelques uns d'entre eux, d'obtenir de légitimes applaudissements. Ivanoff surtout a déployé dans le rôle d'Arnold de magnifiques moyens de voix et un rare talent de chanteur. Mme Secci-Corsi a dit les deux seuls morceaux qui composent son rôle avec beaucoup de sentiment et une grâce parfaite. La voix large et vibrante de cette aimable cantatrice a produit son effet accoutumé. Le public a applaudi avec chaleur la romance du second acte, ainsi que le duo du même acte entre Arnold et Mathilde, que Mme Secci-Corsi et Ivanoff ont chanté d'une manière charmante. Nous ajouterons qu'Ivanoff a *enlevé* le morceau final (en français, *Suivez-moi*, *suivez-moi*). Les notes les plus élevées ne lui coûtent aucun effort, et il a lancé son *ut* aigu avec une force et une facilité qui ont émerveillé l'auditoire. En somme, si nous nous en rapportons à l'impression que cette représentation nous a laissée, nous pensons que *Guillaume Tell* est un ouvrage dont le caractère et la portée ne conviennent guère, en général, aux artistes italiens, qui se préoccupent uniquement du chant et négligent toujours plus ou moins la partie dramatique. Or Guillaume Tell est le drame lyrique par excellence, et toute exécution de cet opéra dans laquelle les chanteurs ne possèdent pas pleinement l'art de la déclamation lyrique, doit être nécessairement incomplète. La suppression, dans la traduction italienne, d'une partie des récitatifs dans lesquels excellent Duprez et le petit nombre des Français ténors qui ont compris le rôle d'Arnold, a été remarquée, et nous a confirmé dans les idées que nous ne faisons qu'indiquer ici. Pourtant, nous le répétons, grâce aux talents réunis d'Ivanoff et de Mme Secci-Corsi, la représentation a offert un vif intérêt, et le public s'est retiré fort satisfait, bien qu'il eût eu çà et là à exercer son indulgence à l'égard de certains morceaux très importants, dont l'exécution avait été on ne peut plus faible. Tel qu'il est joué, nous croyons que *Guillelmo Tell* doit encore procurer à l'administration du Grand-Théâtre quelques bonnes soirées. — *Le Barbier de Séville* vient d'être chanté par Tamburini avec un succès immense.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 3 *août*. — La salle Delplanque était garnie hier d'une société d'élite, venue pour admirer et applaudir le talent du jeune violoniste Apollinaire de Kontski. Ce virtuose, qui n'a que dix-sept ans, peut déjà être considéré comme un des artistes hors de ligne qui ont devant eux une carrière immense. Plusieurs des morceaux qu'il a exécutés, et dont il était lui-même auteur, ont été interrompus à plusieurs reprises par des bravos. On a surtout admiré la manière distinguée avec laquelle il a rendu la *Prière de Moïse*, écrite par Paganini pour la quatrième corde.

*** *Trouville*. — On vient de construire ici un fort joli théâtre, inauguré dimanche dernier par plusieurs vaudevilles, à la satisfaction des baigneurs, qui y assistaient en foule.

*** *Vire*, 6 *août*. — Mlle Maria Leplanquais, jeune personne qui, l'an dernier, remporta le premier prix de piano au Conservatoire, vient de donner, avec le concours de la Société philharmonique, un brillant concert où se pressait l'élite de notre population. Son succès a été complet. Après avoir joué quelques morceaux, parmi lesquels nous avons surtout remarqué la *Straniera* de Thalberg, Mlle Leplanquais a dit avec un goût parfait, une méthode excellente, quelques romances charmantes, qui ont été accueillies par les bruyants applaudissements de la salle entière.

— Dans cette même soirée, un élève d'Habeneck, M. Brillant, chef d'orchestre de la Société philharmonique, a dirigé l'orchestre de manière à faire honneur à son illustre maître, et s'est fait couvrir d'applaudissements en jouant, avec une expression saisissante et un remarquable talent, un air varié pour le violon, de Mayseder.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — On vient de donner un divertissement de Perrot composé pour Mlle Fanny Elsler; il a pour titre: *le Délire d'un peintre*. L'idée est assez poétique. Un peintre s'est épris d'une figure qu'a rêvée son imagination; il retrouve cet idéal si cher à son cœur dans les traits de Blanche d'Oviedo. Ne pouvant prétendre à sa main, il devient fou. De souvenir, il jette le portrait de celle qu'il aime sur une toile que dérobe un voile aux regards du vulgaire. Blanche apprend cette passion insensée, veut guérir ce désespoir, cette folie, en substituant la réalité à l'image sans vie. A force de tendresse et de séductions enivrantes, elle atteint son but, et rend la raison au peintre avec ce qui la faisait perdre à tout le monde. On s'extasie à Londres sur la grâce que Fanny déploie dans cette production légère, qui semble un reflet de Pygmalion. On cite principalement un pas délicieux entre la danseuse et l'auteur.

*** *Berlin*. — Le sujet de toutes les conversations est la présence de Mme Viardot-Garcia dans notre ville. La cour, la haute société se pressent à ses concerts et aux représentations qu'elle donne au théâtre. C'est un enthousiasme pareil à celui que Liszt avait excité. Jamais nous n'avons entendu de plus belle voix réunie à une plus belle méthode. Grâce à son organisation tout exceptionnelle, elle chante avec la même perfection la Rosine du *Barbier* et la Desdemone d'*Otello*. Au concert, elle ne brille pas moins dans les grands airs de Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Bériot, que dans ceux de Handel et de Pergolèse, que dans les romances de Mme Malibran, de Garcia, Dessauer, Gauz, et dans celles qu'elle a composées elle-même. *Rachel à Nephtali*, l'une des plus belles inspirations de Meyerbeer, a été dite par elle avec tant d'expression, que des larmes ont coulé dans l'auditoire. Le roi a donné un concert à la cour pour l'entendre: Meyerbeer était chargé de la direction.

— Le comte de Westmoreland (ci-devant lord Burghersh) a été nommé membre honoraire de l'Académie royale des arts; l'Académie de Sainte-Cécile, de Rome, lui a fait remettre le diplôme de membre honoraire.

— M. Théodore Kullak, pianiste distingué par son goût éminemment pur et délicat, est de retour de Vienne, où ses concerts lui ont valu les hommages les plus flatteurs. Il a pris part au concert de Mme Viardot-Garcia, en jouant ses transcriptions de *Norma* et *Lucrezia Borgia*, et s'est fait applaudir avec enthousiasme.

— Meyerbeer va partir dans une quinzaine de jours; l'Opéra se ressentira vivement de son absence. On espère que l'illustre maître ne profitera pas de tout son congé pour rester à Paris. L'Académie de chant a exécuté les sept cantiques composés par lui, et où l'on retrouve cette grandeur de conception qui forme le caractère distinctif de toutes ses autres compositions.

— Le chef-d'œuvre de Liszt, sa grande fantaisie sur *Don Juan*, va paraître.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — On a ouvert le théâtre nouvellement restauré, sous la direction de M. Gropius, de Berlin. On ne peut qu'adresser des éloges à l'habile décorateur, sur le bon goût qui a présidé à cette restauration, et qui fait du théâtre de Francfort un des plus beaux de l'Allemagne. Ce théâtre est maintenant éclairé au gaz.

*** *Cologne*. — On s'occupe ici de la formation d'une grande école de musique, au bénéfice de laquelle on organise un concert que l'on pourrait nommer une petite fête musicale. Tous les artistes qui ont été présents à la grande fête d'Aix-la-Chapelle, et aussi Reissinger, prendront part à cette fête nouvelle.

*** *Neustrelitz*.—Nous avons entendu, il y a peu de jours, l'oratorio de *Moïse*, de M. A.-B. Marx, exécuté sous la direction du compositeur, et qui est regardé par tout le monde comme un chef-d'œuvre dans ce genre de composition.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

TH. DOEHLER.

50 ÉTUDES DE SALON

Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre.

Le prix marqué de chaque Livre est de

20 francs.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 34. 20 AOUT 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 30 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Mozart et l'orgue de Weingarten ; par **ÉDOUARD FÉTIS**. — Théâtre Ventadour : *Phèdre* et *Pigeon vole* (représentation extraordinaire ; par **H. BLANCHARD**. — Messe solennelle d'Albert Sowinski ; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

MOZART

ET

L'ORGUE DE WEINGARTEN.

Le futur auteur de *Don Juan*, Mozart, encore enfant, venait d'entreprendre sous la direction de son père un des voyages dans lesquels on exploitait son rare talent et sa renommée naissante. Les concerts que le jeune artiste avait donnés en dernier lieu lui avaient rapporté beaucoup d'applaudissements, des éloges sans restriction, mais peu d'argent comptant. La bourse commune était donc assez mal garnie. Par système d'économie, le père et le fils faisaient en pareil cas à pied le trajet d'une ville à une autre. Obligés, dans un de ces pèlerinages, de traverser la Forêt-Noire, ils s'égarèrent. La Forêt-Noire avait alors une fort mauvaise réputation : c'était le théâtre obligé des exploits de bandits célèbres. Déjà le soleil n'éclairait plus que les hautes cimes des arbres à feuillage sombre, quand nos voyageurs s'aperçurent qu'ils s'étaient trompés de route. Le crépuscule succéda au jour ; la nuit suivit le crépuscule, et devint profonde. Léopold Mozart avait peur, et marchait sans prononcer une parole, croyant voir derrière chaque arbre un voleur en embuscade; Wolfgang chantait pour se désennuyer et pour rassurer son père. Ils commençaient à calculer très sérieusement les chances d'une nuit passée, non pas à la belle étoile, car le ciel était couvert de nuages, mais en plein air, quand des sons assez faibles, quoique d'une nature imposante, frappèrent leur oreille. Ils crurent d'abord que c'était le bruit du vent dans les arbres qui, par une inexplicable bizarrerie, simulait des progressions harmoniques. Leur erreur ne fut pas de longue durée ; ils reconnurent que ce qu'ils entendaient était bien réellement de la musique, et, qui plus est, de la musique fort agréable. Nouveau sujet de crainte pour Léopold Mozart, qui n'était pas bien sûr que ce ne fût point un produit de l'industrie des esprits invisibles, dont de nombreuses traditions locales peuplaient les forêts de la vieille Germanie. En homme prudent, il refusait donc de se diriger vers le côté d'où venaient les accords, et s'efforçait de prouver à son fils qu'il n'y avait nulle apparence qu'un orchestre fût venu se placer la nuit en pleine Forêt-Noire, à une pareille heure. Cependant la musique exerçait toujours sur Wolfgang Mozart une irrésistible puissance d'attraction. En dépit des appréhensions de son père, il décida celui-ci à se diriger vers le point d'où les sons semblaient partir. A mesure qu'ils avançaient, les accords devenaient plus distincts; il fut bientôt impossible de méconnaître qu'ils étaient produits par un orgue puissant. Le père et le fils marchèrent encore longtemps ainsi, se rapprochant toujours de la musique mystérieuse qui leur servait de guide. L'obscurité était complète lorsqu'ils arrivèrent à une clairière au milieu de laquelle s'élevait un vaste édifice. Les sons de l'orgue avaient cessé de se faire entendre, et le cri des oiseaux de nuit troublait seul le calme d'une belle soirée d'automne. Après avoir fait le tour de l'espèce de château-fort au pied duquel ils s'étaient arrêtés, ils se trouvèrent en face d'une épaisse porte de chêne prudemment garnie d'une cuirasse de fer derrière laquelle les habitants du lieu pouvaient dormir en pleine sécurité. Léopold Mozart hésitait à sonner, dans la crainte de quelque apparition diabolique ; mais son fils lui fit observer qu'ils ne pouvaient pas songer à se mettre en quête d'un autre gîte à pareille heure, et que d'ailleurs ce n'était pas encore le moment où les démons passent pour prendre leurs ébats. Il fallut que le brave homme se décidât à tirer la chaîne de fer qui pendait à l'un des côtés de la porte ; mais ce ne fut pas sans un tressaillement, dont l'obscurité lui sauva toutefois la honte, qu'il entendit le tintement d'une grosse cloche.

Léopold Mozart s'attendait en quelque sorte à voir paraître un messager au pied fourchu, à la tête garnie de cornes menaçantes. Il éprouva une surprise agréable, lorsqu'un moine

vêtu de la longue robe blanche des religieux de l'ordre de Saint-Benoît vint leur ouvrir, après s'être assuré, par un coup d'œil jeté au travers d'un *was-ist-das*, qu'il n'avait point affaire à des visiteurs d'une mine suspecte. Nos voyageurs apprirent que le hasard les avait conduits à l'abbaye de Weingarten, célèbre dans la Souabe et dans l'Europe catholique. Ils demandèrent l'hospitalité pour la nuit, et, suivant les usages de l'époque, leur désir à cet égard fut une loi. Le père portier les conduisit au réfectoire. Les moines venaient d'assister à l'office du soir; ils soupaient. Léopold Mozart et son fils furent invités à s'asseoir à la table réservée aux étrangers, et prirent leur part du frugal repas des religieux.

Après avoir soupé avec des appétits de voyageurs égarés, Wolfgang et son père contèrent à leurs hôtes comment ils s'étaient trompés de route, et comment ils étaient sur le point de passer la nuit au milieu de la forêt, quand les sons de l'orgue les avaient guidés vers le monastère. Wolfgang manifesta le désir de voir et d'entendre ce merveilleux instrument, considéré comme le plus parfait de son espèce qu'il y eût au monde. En apprenant aux bons pères quelle était sa profession, il leur fit comprendre l'intérêt qu'avait pour lui cet examen. Ceux auxquels il s'adressait s'étonnaient seulement qu'un enfant de son âge parût doué d'une raison si précoce. Celui des religieux qui remplissait les fonctions d'organiste et de maître de musique de la communauté lui promit de l'éveiller un peu avant l'heure où il devait se rendre à la chapelle pour assister à l'office du matin, et de satisfaire sa curiosité; cela convenu, nos voyageurs furent conduits dans les cellules qui leur étaient données, et se préparèrent à goûter un repos que les fatigues de la journée leur avaient rendu nécessaire.

Il faisait nuit encore quand l'organiste du couvent, tenant sa promesse de la veille, vint frapper à la porte de Wolfgang Mozart. L'enfant s'habilla à la hâte et suivit son guide. La chapelle de l'abbaye de Weingarten aurait pu servir de cathédrale à une ville. Wolfgang fut frappé de la hardiesse de la voûte et du grand caractère de l'architecture; des lampes éclairaient le chœur et la nef principale; les autres parties du vaisseau étaient dans une obscurité presque complète. La lumière que projetait une lampe suspendue au milieu du chœur permettait qu'on vît au-dessus de l'autel un beau tableau d'Altdorfer, représentant un Christ à la croix. Après avoir jeté un coup d'œil sur l'ensemble de l'édifice, notre voyageur se dirigea vers l'orgue, qui l'intéressait particulièrement, et qui seul avait pu le décider à prendre quelques heures de sommeil.

L'orgue de Weingarten était sans pareil en Europe; il l'emportait même, par le nombre de ses jeux et par l'excellence de sa facture, sur celui de Harlem. Il avait coûté une somme énorme, bien que tous les bois entrés dans sa construction eussent été coupés dans les forêts appartenant à l'abbaye. Ce magnifique instrument avait quatre claviers complets à la main, et deux claviers de pédales, en y comptant *soixante-six* registres en jeux différents, et environ *sept mille* tuyaux, dont un certain nombre de trente-deux pieds pour les basses. Lorsqu'on mettait en œuvre toutes les ressources du plein-jeu, quatre-vingt-six tuyaux sonnaient à la fois sur chaque touche. Suivant l'opinion reçue, ce plein-jeu s'entendait, dans une nuit calme, à une distance de deux lieues. Par une disposition particulière, l'organiste était complétement isolé, assis au niveau du sol de l'église, et n'avait devant lui qu'une espèce de bureau sur lequel étaient ajustés les claviers et les registres correspondant aux différents jeux. Le buffet, divisé en quatre compartiments, s'élevait presque jusqu'à la voûte de l'édifice. Il était décoré de sculptures en bois d'un bon style, représentant, en général, des sujets relatifs à la religion et à la musique. On n'y voyait pas moins de trente statues, dont quelques unes colossales, dans des attitudes variées, et jouant de plusieurs instruments. Au moyen d'un mécanisme ingénieux, ces statues soufflaient réellement dans les cornets et dans les trompettes de métal dont elles étaient armées. Le buffet seul de l'orgue de Weingarten avait coûté près de cinquante mille livres. Au nombre des jeux singuliers se trouvaient une suite de clochettes mises au ton de l'instrument. Les marteaux frappaient sur les timbres lorsqu'on abaissait les touches; la basse, composée des vingt plus gros timbres, se jouait par le clavier de pédales. Le maître facteur d'orgues auteur de ce chef-d'œuvre s'appelait Gabler; il y avait mis la dernière main en 1750.

Mozart demanda la permission de faire connaissance avec le fameux instrument en le touchant lui-même. Leur guide le regarda avec surprise, et lui répondit qu'à son âge il ne pouvait pas avoir la force physique nécessaire pour faire mouvoir le clavier d'un orgue d'une pareille puissance. Il n'ajouta point, mais il pensa qu'un enfant tel que lui paraissait être Wolfgang manquerait à coup sûr des connaissances pratiques nécessaires pour se tirer avec quelque honneur du labyrinthe de jeux dont il avait plu à maître Gabler d'enrichir son instrument. Mozart, en effet, était de petite taille, d'une complexion faible en apparence; mais il y avait en lui une force nerveuse et une énergie de volonté qui, dès son enfance, lui faisaient triompher de tous les obstacles, lorsqu'il s'agissait de son art. Il insista pour que son vœu fût réalisé, et le bon moine, qui n'avait pas eu l'intention d'y mettre sérieusement obstacle, consentit à ce qu'il désirait. Les soufflets qui fournissaient à la vaste machine l'air dont elle avait besoin, et qui eussent, le cas échéant, produit un ouragan, furent mis en mouvement. Wolfgang se plaça au clavier. Il avait touché quelquefois l'orgue de Salzbourg, et n'était pas aussi étranger que le pensait son guide au mécanisme de cet instrument. Ce qu'il ne savait pas il le devina, et en peu d'instants il s'était approprié toutes les combinaisons de jeux imaginées par maître Gabler. Plus il jouait, plus il découvrait de ressources nouvelles dans le puissant orchestre auquel il commandait, et plus son improvisation devenait colorée, hardie. Il épuisa tous les genres d'effets, depuis le simple et doux jeu de flûtes, jusqu'aux tempêtes du plein-jeu. Le moine était muet de surprise et d'admiration. Quand Mozart eut fini, il lui dit : « Mon enfant, vous parviendrez, si je ne me trompe, à une grande renommée dans votre art. Si vous aspirez à quelque chose de plus qu'à cette gloire mondaine, si trompeuse et si vaine, ne considérez pas la musique comme un moyen d'exciter dans le cœur des hommes des passions profanes; composez pour l'Église. Ce que vous aurez fait dans ce monde pour rehausser notre sainte religion contribuera à votre salut dans l'autre. » Mozart promit de s'occuper de musique religieuse dans le cours de sa carrière, si Dieu permettait qu'elle eût quelque durée, et il a dit par la suite que ses messes, ses offertoires, ses psaumes, furent composés dans l'intention de remplir cet engagement

Wolfgang Mozart crut devoir, par politesse, prier son guide de toucher l'orgue à son tour; celui-ci s'en défendit d'abord, comprenant quelle serait son infériorité. Mais cette réflexion bien naturelle, cause première de son refus, le décida à céder un instant après. Quiconque embrassait la vie

monastique prenait l'engagement de renoncer aux vanités mondaines ; or, craindre de se faire entendre en pareil cas, c'était écouter les conseils de la vanité, c'était enfreindre le vœu d'humilité. Le moine fit intérieurement un acte de contrition, et se dirigea vers le clavier de l'orgue.

Mozart s'était assis dans le chœur, au milieu des stalles richement sculptées qui décoraient cette partie de l'édifice et tourné vers l'autel. La majesté du lieu, l'heure, le silence, la demi-obscurité qui adoucissait le contour des objets, et leur donnait parfois une forme bizarre, tout cela inspirait au jeune artiste un vague sentiment de crainte superstitieuse. Les premiers accords de l'orgue le firent tressaillir. L'exécutant n'était pas un homme de génie, il ne possédait pas non plus une science profonde, il n'avait pour lui qu'une longue pratique. Par un retour de vanité que sa conscience n'aperçut point, et dont elle ne sut pas se défendre, il voulut prouver à son jeune auditeur que s'il ne s'élevait pas comme lui jusqu'à de hautes conceptions harmoniques, il avait la connaissance parfaite de tout ce qui concernait l'emploi de la musique dans l'exercice du culte. Il passa donc en revue tout son répertoire des offices ordinaires, des petites et des grandes fêtes.

Ce que Mozart entendait lui était plus importun qu'agréable, mais force lui fut de faire bonne contenance jusqu'au bout. Peu à peu ses pensées prirent une autre direction ; il oublia l'orgue, celui qui le jouait, et les sons du solennel instrument n'arrivaient plus à son oreille que comme un murmure monotone. L'église, qui, peu d'instants auparavant, n'était que faiblement éclairée, fut tout-à-coup resplendissante de lumières. Les lampes supendues à la voûte s'étaient allumées comme par enchantement, et des milliers de cierges brûlaient autour de l'autel ainsi que dans les chapelles latérales. Les stalles du chœur se garnirent de vieux moines dont la longue barbe blanche se détachait sur une robe de serge noire. Mozart voulut se lever pour céder sa place à l'un d'eux, mais une force surnaturelle l'y retint. Un cardinal s'avança, suivi de deux évêques, monta les degrés qui conduisaient à l'autel, et se mit à célébrer l'office divin. Malgré leur grand âge, les moines chantèrent tous les versets d'une voix ferme, juste et sonore. Une foule nombreuse avait envahi les trois nefs de l'église ; elle répondit au ministre officiant avec un ensemble parfait, et en improvisant d'admirables combinaisons d'harmonie. L'organiste, qui n'avait fait preuve jusque là que d'un talent fort médiocre, eut dès ce moment les plus heureuses inspirations. Il semblait que le génie se fût développé en lui exprès pour cette circonstance sulennelle. Il tirait de la combinaison des jeux de son magnifique instrument des effets complétement nouveaux dont les procédés échappaient à la sagacité si fine et si précoce de Wolfgang Mozart.

Cependant les chants devenaient plus graves ; ils prenaient une expression si lugubre, que le jeune témoin de cette scène étrange pouvait à peine maîtriser son émotion. Un objet, qu'il s'étonnait de n'avoir pas encore remarqué, frappa sa vue en cet instant : c'était un catafalque qui occupait le centre du chœur, et autour duquel étaient rangés des prêtres en surplis. Il comprit qu'il assistait au service funèbre d'un membre de la communauté. Effectivement, on entonna la prose des morts.

En jetant les yeux sur le tableau d'Altdorfer, placé au-dessus du maître-autel, et représentant, comme il a été dit plus haut, un Christ à la croix, Mozart éprouva un inexprimable sentiment de terreur. La scène composée par le peintre s'était transformée, de fiction qu'elle était, en une effrayante réalité : les personnages s'étaient détachés de la toile ; ils vivaient, ils agissaient. Le Sauveur venait d'être frappé de la lance, et le sang coulait de sa blessure ; il coulait aussi de ses pieds et de ses mains fixés sur la croix, symbole de notre rédemption. A droite, la Vierge, cette mère de douleur, se tordait les mains avec désespoir, et les saintes femmes, qui la soutenaient, mêlaient leurs larmes aux siennes ; à droite, les soldats jouaient aux dés la robe de Jésus, et riaient entre eux. Mozart voulut se lever et sortir de l'église ; mais une des figures bizarres sculptées aux deux côtés de la stalle qu'il occupait avança le bras et le retint par ses vêtements. Le pauvre enfant était hors de lui ; il regrettait de n'avoir pas suivi le conseil de son père, et de ne pas s'être décidé à passer la nuit dans la forêt plutôt que de pénétrer dans ce lieu mystérieux et terrible.

La musique continuait de se faire entendre ; mais elle avait changé de nature. L'orgue ne rendait plus que des sons discordants, et celui qui le jouait se livrait à des combinaisons harmoniques dont l'oreille de notre artiste était scandalisée ; des voix aigres et fausses vociféraient un chant barbare, dont le musicien le plus habile n'eût pas saisi le sens mélodique. Mozart s'était résigné à demeurer le témoin de cette horrible scène ; mais de grosses gouttes de sueur inondaient son visage ; son anxiété était extrême. Il venait de se prendre la tête dans les mains pour ne plus voir et ne plus entendre, lorsqu'il sentit qu'on le tirait vivement par le bras. Il ouvrit les yeux. L'orgue se taisait ; l'église était rentrée dans sa demi-obscurité ; Mozart ne vit plus qu'une vingtaine de moines qui sortaient à pas lents et dans le plus grand silence par une porte latérale. Son père et l'organiste étaient auprès de lui. « Où suis-je, et que vient-il de se passer ? » demanda-t-il, encore pénétré de crainte. « Vous vous étiez endormi, lui répondit doucement le moine, et cela n'est pas surprenant après vos fatigues d'hier. On vient de chanter les matines, et, si vous m'en croyez, vous irez vous remettre au lit. »

Mozart comprit qu'il avait eu une vision. Il n'en voulut point parler pour le moment, et se retira tout pensif dans sa cellule ; mais le lendemain il raconta son aventure de la nuit au religieux qui l'avait accompagné dans la chapelle. Le bruit en courut dans le couvent : ce fut le sujet de toutes les conversations et de maint commentaire bizarre. Le supérieur du monastère trouva le cas grave ; il ne voulut pas que Mozart partît sans avoir assisté à un service solennel, nécessaire, suivant lui, pour faire rentrer le calme dans l'âme du jeune artiste, et pour effacer l'impression pénible qui lui était restée d'une scène dans laquelle l'esprit malin avait évidemment joué un rôle actif. En attendant la célébration de cet office, et tandis qu'il se promenait dans une des vastes cours de l'abbaye, Mozart fut accosté par un moine très âgé qui lui dit : « Mon enfant, il vous est arrivé quelque chose de fort extraordinaire ; mais ce n'est pas la première fois que le démon s'est introduit dans ce saint lieu afin de troubler ceux qui l'habitent. A la place de l'orgue que vous avez entendu hier, et qui est de construction récente, nous en avions un moins parfait, mais dont la réputation avait été grande en son temps. Avez-vous entendu parler de la voix humaine de l'ancien orgue de Weingarten ? » Sur la réponse négative de Mozart, le moine continua : « Il y a sur ce jeu une tradition authentique que je vais vous raconter, si vous avez le loisir de m'entendre. » Tous deux s'assirent sur un banc de pierre, et le religieux entama son histoire, que nous rapporterons une autre fois.

Edouard Fétis.

Théâtre Ventadour.

PHÈDRE. — PIGEON VOLE, OU FLUTE ET POIGNARD,

DRAME LYRIQUE EN 1 ACTE;

Paroles et musique de M. CASTIL-BLAZE.

Représentation extraordinaire.

L'affaire Dumas-Janin, comme on dit au Palais, et la représentation de *Pigeon vole*, sont les deux événements artistiques du moment. L'un n'aura pas plus de retentissement que l'autre, on n'en parle même déjà plus; et cependant ces deux faits ont failli jeter la perturbation dans le monde littéraire et musical, bien que la littérature et la musique fussent peu intéressées dans tout cela. On aurait pu dire, en parodiant Racine à la manière de M. Castil-Blaze:

Entre *la Presse* et *les Débats*,
Deux grands journaux de bonne compagnie,
N'a pas longtemps sourdirent grands débats
Sur le propos, etc.

Il ne s'agissait de rien moins, de la part des auteurs dramatiques, que de tracer les devoirs de la critique; que de faire, contre le feuilleton, une annexe aux lois de septembre, ou même, mieux que cela, d'infliger une correction à tout journaliste qui ne ferait pas ce que messieurs les auteurs appellent de la critique polie et consciencieuse, c'est-à-dire qui ne trouverait pas leurs pièces bonnes quand même. Cette répression de la critique par voies de fait a été généralement trouvée de mauvais goût: aussi cela n'a-t-il pas eu de suite. C'est un moyen fictif de vieille et mauvaise comédie que celui de bâtonner les huissiers, les journalistes et ses gens. C'est peut-être parce que M. de Voltaire l'avait été par ceux d'un grand seigneur qu'il voulait qu'on traitât ainsi les critiques de son temps, qui pour lui étaient autant de Frérons, ou de frelons comme il les nommait. L'intimidation rêvée par la susceptibilité de quelques producteurs assez peu littéraires de la denrée dramatique n'aurait pour résultat que de nous faire remonter au temps des duels complexes de la fronde ou du combat des trente sous le roi Jean. Or, indépendamment de la législation qu'a fait prédominer Mᵉ Dupin sur cette matière, les provocateurs de ces luttes brutales n'en retireraient, nous le repétons, que beaucoup de ridicule, et ils savent que le ridicule tue en France autant et peut-être mieux que leurs cannes ou leurs épées. Qu'ils tâchent plutôt de commencer leur éducation en philosophie et en matière de presse; qu'ils apprennent à en subir les petits inconvénients s'ils veulent en recueillir les immenses avantages. On sait ou l'on ne sait pas que quelques auteurs dramatiques envoient d'avance l'analyse de leurs pièces à de certains journalistes dont, par là, ils abrègent le travail et dont ils espèrent ainsi capter le suffrage. Est-ce que, par un esprit de progrès, ils voudraient aussi envoyer l'éloge de leurs pièces fait d'avance et par eux, et en exiger l'insertion? C'est bien assez de ces louanges banales qui paraissent souvent contradictoirement à l'opinion du feuilletoniste sous forme de réclame dans le corps du journal; c'est là une des maladies, une des plaies du journalisme qui finiront par disparaître, nous osons l'espérer.

L'auteur de *Pigeon vole* ne ressemble point à celui des *Demoiselles de Saint-Cyr;* il ne se prend point au sérieux comme celui-ci. Pour lui la vie et la carrière de journaliste sont un continuel carnaval. Rabelais industriel, *condottière*, de l'art musical, il a butiné comme l'abeille sur les fleurs harmoniques et mélodiques d'Allemagne et d'Italie; il a fait comme son pigeon et s'est adressé à lui-même l'exhortation qu'on chante au hanneton: Vole, vole, vole! Il a même volé à Carnovale, estimable professeur de langue italienne, connu de tous les habitués du Théâtre-Italien, sa manie des costumes excentriques: il en avait le droit; et puis il a voulu voler musicalement de ses propres ailes, mais alors il s'est trouvé, comme les jeunes oiseaux du poëte latin, *inplumes*, ou, si vous l'aimez mieux, comme le seigneur Icare; mais que lui importe? Nous sommes certain qu'il rira lui-même de sa chute, si toutefois il reconnaît qu'il y a chute; s'il ne prouve pas, non l'épée à la main, lui, mais la plume à la main, — l'une de son pigeon peut-être, — que ledit pigeon est en train de voler à tire d'aile à la postérité, et que c'est le même, symbole de tout ce qu'il y a de plus spirituel au ciel et sur la terre, qui a inspiré le chevalier de Parny dans sa *Guerre des dieux* (voir l'invocation du premier chant de cet audacieux et délicieux poëme).

Déjà plusieurs feuilletonistes ont attaqué le système poético-lyrique du *parolier* de *Pigeon vole*, et déjà, dans la *Gazette musicale*, un de nos spirituels collaborateurs avait signalé les non-sens des *paroleries* précédentes du grand arrangeur dans un article intitulé *De la traduction des opéras*. Paul Smith disait, entre autres bonnes choses, que M. Castil-Blaze avait tort de ne se point préoccuper de l'exactitude de la traduction, de l'élégance; qu'il avait tort de dire: Pourvu que le nombre de syllabes se trouve, que les césures soient à leur place, que le rhythme soit observé, en un mot pourvu que l'oreille soit satisfaite, on serait bien bon de s'occuper du reste. Nous ne partageons pas tout-à-fait cet avis, ajoute Paul Smith, et nous avouons que le *reste* nous préoccupe beaucoup. Cependant faut-il prouver qu'en laissant le *reste* de côté, M. Castil-Blaze se met lui-même et forcément en révolte flagrante avec ses propres lois et mécontente l'oreille? — et alors le critique en administre la preuve. Il aurait pu y joindre, à propos du *reste*, cet ordre singulier que donne le comte Almaviva à Figaro dans *le Barbier de Séville:*

Toi, songe à *tout*, je me charge du *reste*.

Le libretto de *Pigeon vole* abonde en traits de ce genre et surtout en mots comme *habituer*, *contrarier*, *gracieux*, *radieux*, *émotion*, *admiration*, *adoration*, dont les syllabes bâillantes jurent sous la mélodie et sont fort peu propres à la phraséologie musicale. Quant au sujet de son ouvrage, M. Castil-Blaze n'a pas fait de grandes dépenses d'imagination pour l'échafauder; il l'a tout simplement pris dans une nouvelle intitulée: *Le joueur de viole*, *ou le pigeon de la place Saint-Marc*, publiée dans les mois de juin, juillet et août de l'an dernier, par la *Gazette musicale*. Lieu de la scène, pauvre musicien amoureux, seigneur vénitien jaloux et féroce, meurtre d'un pigeon messager d'amour, tout y est: aussi ne donnerons-nous pas d'autre analyse de la pièce, si ce n'est d'ajouter que *le Rossignol* de M. Étienne et de feu Lebrun a été mis à contribution, ainsi que l'opéra de *Stradella*, dont il est resté un excellent trio que beaucoup de compositeurs aimeraient mieux avoir écrit que toute la partition de *Pigeon vole*. Cette partition placera-t-elle M. Castil-Blaze au nombre des créateurs en musique, ou le maintiendra-t-elle parmi les arrangeurs? C'est une question qu'il importe fort peu de résoudre dans l'intérêt de l'art musical. Pour qu'on ne l'oubliât pas en cette dernière qualité, il a placé la *romanesca* dans le rôle de sa *prima donna*, romance gothique dont tout l'effet a été produit par le violon de feu Baillot et le violoncelle d'Alexandre Batta. Quant à la musique *nouvelle* de M. Castil-Blaze, elle consiste en un récitatif suranné et d'une incommensurable longueur, en un

système de modulation sans logique et qui déroute toute la prévision d'une oreille exercée et habituée aux exigences de la méthode, et enfin en une instrumentation qui n'est pas sans animation, mais qui est plus bruyante que brillante, et dans laquelle on ne distingue nulle combinaison de sonorités inattendues, nul mariage d'instruments étonnés de se voir mariés et de cheminer ensemble, et faisant résulter de leur association des phrases mélodiques, originales par le dessin et le timbre.

Cette représentation, donnée au bénéfice d'un artiste africain, disait-on, probablement du timbalier de l'empereur de Maroc, a commencé par une ouverture composée par M. Cadaux, morceau d'une vieille forme, qui semble contemporain de l'ouverture du *Calife de Bagdad* par le dessin des mélodies et l'innocence de l'harmonie; et puis après est venue cette noble et suave musique qui est ancienne aussi, mais qui paraît toujours neuve; ce mélodieux langage de Racine, tout empreint de la monotonie du beau, *Phèdre* enfin, qui précédait *Pigeon vole*. Ce chef-d'œuvre n'a vraiment pas été mal interprété. Mlle Maxime a lutté victorieusement contre les souvenirs classiques qu'a laissés aux vieux amateurs Mlle Duchesnois, et les résultats plus ou moins incomplets de Mme Dorval et de Mlle Rachel, dans ce beau rôle de Phèdre, si hardi et d'une si difficile composition. Milon a été noble et vrai dans le rôle d'Hippolyte, et celui si ingrat de Thésée a été dit avec beaucoup d'intelligence par un acteur dont nous oublions le nom, et qui a contribué d'une manière remarquable à l'ensemble avec lequel a été jouée l'œuvre de Racine, qui n'est pas, à beaucoup près, aussi bien représentée sur le premier Théâtre-Français.

Les interprètes de la partition de M. Castil-Blaze n'ont pas été aussi bien inspirés : ils ont montré une grande inexpérience de la scène et de l'art du chant, surtout le traître Montalto, qui vocalisait en dissimulant autant sa voix que sa rage; et plusieurs plaisants de l'orchestre ont retourné spirituellement contre lui ce qu'il a dit en entendant son rival, le pauvre musicien, jouer de la flûte sous le balcon de sa maîtresse : *Qu'il aille s'exercer ailleurs!* A cela près de cette plaisanterie et de mille autres quolibets, tous plus amusants les uns que les autres, la représentation de *Pigeon vole* a marché sans encombre jusqu'au dénouement. On aurait dit que l'appréhension dans laquelle était le public de voir Zanetto, ce coquin de bravo aux gages du traître Montalto, couper le sifflet au pauvre flûtiste, paralysait ceux du parterre. Aucune marque d'improbation n'a été donnée, si ce n'est de fréquentes et générales manifestations d'hilarité : ainsi donc, il est loisible à l'auteur de *Pigeon vole*, qui plaisante si joyeusement sur tout, et qui traite si cavalièrement les ouvrages de Meyerbeer et d'Halévy, de prouver que le succès qu'il a obtenu n'a rien de commun avec ceux de ces musiciens. Qui sait? M. Castil-Blaze, habitué à se moquer des compositeurs étrangers et de leurs droits, de nos auteurs morts et de ses lecteurs, a voulu peut-être se moquer aussi du public. Quoi qu'il en soit, ce gaillard de public lui a prouvé qu'il entend on ne peut mieux la plaisanterie, et qu'il sait fort bien la renvoyer à son auteur.

Le compositeur, — nous ne parlons pas ici de l'auteur de *Pigeon vole*, mais de celui qui, au moyen des caractères inventés par Guttemberg et autres, s'est chargé de transmettre cet article à la postérité, — a, par une erreur assez habituelle à ces messieurs, composé tout de travers le nom du grand arrangeur; et comme M. Jourdain, qui fait de la prose depuis quarante ans sans le savoir, notre compositeur a fait de l'esprit peut-être sans s'en douter, en nous faisant dire que chacun, en sortant, répétait, en riant aux éclats, le nom de M. Castel-Blague, mot que nous aurions corrigé comme néologisme de mauvais ton, si Rossini, homme de génie autant qu'artiste spirituel et de bon goût, ne l'avait jeté naguère d'une façon toute pittoresque dans sa correspondance au sujet de son fameux *Stabat*, et composé, pour ainsi dire, dans la langue des arts.

Décidément, et pour nous résumer, nous aimons mieux la *Pie voleuse*, même arrangée par M. Castil-Blaze, que *Pigeon vole*, auquel nous préférerions même, pour nous servir du style gastronomique de l'auteur, un bon pigeon à la crapaudine.

Henri BLANCHARD.

MESSE SOLENNELLE

A TROIS PARTIES, SOLOS ET DEUX CHOEURS,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE,

composée par

M. ALBERT SOWINSKI.

Exécutée en l'église du couvent des Oiseaux, par les dames chanoinesses de Saint-Augustin.

Le couvent des Oiseaux est une institution religieuse et philanthropique, où des demoiselles bien nées de tous pays reçoivent une excellente éducation. La prospérité toujours croissante de ce bel établissement en atteste la bonne administration. Nous disons que c'est une institution philanthropique, attendu que l'épouvantable fléau du choléra y a jeté quarante jeunes filles orphelines qui y ont été bien reçues, et que la plupart sont sorties de la maison pour se bien établir. Avec cette ardente charité, on y cultive aussi les arts, et surtout la musique religieuse d'une manière remarquable.

Ce couvent, dont le personnel se monte à peu près à sept cents religieuses ou pensionnaires, peut faire entendre des chœurs chantés par trois cents voix, au nombre desquelles il en est de ravissantes. Dans la messe solennelle que M. Sowinski a fait exécuter mardi passé, 15 août, dans le couvent des Oiseaux, nous avons entendu d'admirables *contralti*, et surtout un *soprano* qui révèle une intelligence musicale allemande par l'aplomb et le sentiment profond de l'art et du style sacré. Le compositeur s'est bien pénétré de ce style religieux. Son KYRIE, peut-être un peu trop long, commence par une belle introduction grave et plaintive. Nous avons remarqué dans le GLORIA deux bons trios avec chœur, *Qui tollis, et in terra pax*. Le CREDO renferme d'excellentes choses, surtout l'*incarnatus*, solo de contralto d'un beau caractère, finissant en trio et en chœur. Le choral et la fugue *resurrexit* sont bien écrits et font honneur au savoir du compositeur. L'*hosanna* du SANCTUS, chanté dans la tribune de l'orgue, et répondu par le chœur de la nef, est d'un effet pompeux, grandiose; puis vient au BENEDICTUS un solo de soprano d'un caractère tout angélique; et puis la reprise de l'hosanna par le chœur général. Et puisque nous venons de parler de la tribune de l'orgue, il y aurait injustice à oublier l'organiste de talent, M. Verschneider, qui a accompagné ces voix pures, souples, suaves, par un jeu pur, souple et suave. On voit que pour lui la bonne musique religieuse est une religion, et qu'il la sert en homme fervent.

Le quintette pour deux *soprani*, un *contralto basso* et deux *contralti bassi* de l'AGNUS DEI, est un morceau remarquable, et dont l'effet doit engager M. Sowinski à conti-

nuer à écrire de la musique d'église. Le chœur et canon final *dona nobis pacem* est grand, solennel, et sert dignement de péroraison à cette belle messe, que l'auteur fera bien de faire exécuter de nouveau dans quelques unes de nos solennités religieuses. Mais où trouver des moyens d'exécution aussi pompeusement simples, des voix aussi pures, aussi dégagées de tout charlatanisme vocal?

Et maintenant que nous avons dit l'utilité de cette maison, refuge des souffrances sociales, des tumultes du monde, et dans laquelle on trouve un enseignement patient et doux uni au culte de l'art musical, qu'il nous soit permis de jeter un coup d'œil sur la poésie de sa règle, sur cette harmonie musicale et administrative qui régularise les voix comme les actions de toutes ces jeunes filles, de conditions et d'âge si divers. Qui ne se rappelle avoir lu dans *Richard en Palestine*, un des beaux romans de Walter Scott, de ce Walter Scott qui a peint tous les sentiments de l'humanité, toutes les situations de la vie, ce tableau d'un coloris si frais et si pur du chevalier Kenneth voyant passer devant lui dans la chapelle du Mont-Carmel cette longue file de religieuses toutes vêtues de blanc et voilées? Ce spectacle ravissant nous est revenu en la pensée comme un riant souvenir, lorsque ces jeunes et innombrables oiseaux, mêlés aux fleurs du beau jardin du couvent, se rendaient dans l'église en style gothique moderne, où ils venaient prendre place régulièrement et silencieusement pour entendre le service divin, et cela aux sons de l'orgue qui faisait retentir la nef d'une marche tout à la fois joyeuse et solennelle. Les rayons du soleil passant à travers les vitraux coloriés de cette élégante chapelle, jetaient toutes les couleurs chatoyantes d'un prisme éclatant sur les voiles blancs et sur les figures de ces jeunes filles, tout animées d'une innocente et douce joie. L'office a commencé; elles s'y sont associées par la pensée, par le cœur et par leurs accents angéliques, et elles sont sorties du temple dans le même ordre, et elles ont été revoir les fleurs de leur jardin, sans doute avec le même plaisir qu'on éprouve dans cet âge heureux à se trouver parmi des sœurs chéries. Nous ne pouvons que féliciter M. Sowinski d'avoir trouvé d'aussi doux interprètes de ses accents religieux; il leur a dû sans doute ses plus heureuses inspirations

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles.

Pour favoriser la musique à l'égal de la peinture, et pour donner aux jeunes gens qui se vouent à cet art les moyens de compléter leur éducation par l'expérience que la fréquentation des écoles ne peut pas donner, le gouvernement belge a institué un grand concours de composition musicale, dont les conditions sont à peu près semblables à celles qui régissent le concours de l'Institut de France. Celui des concurrents auquel échoit le premier grand-prix, jouit pendant quatre années d'une pension annuelle de 2,500 fr. Il est tenu de voyager un an et demi en Allemagne, dix mois en Italie; il doit séjourner huit mois à Paris. Pendant la quatrième année, il ne reçoit sa pension que s'il habite la Belgique. On exige qu'il adresse périodiquement avant le 1er mai, au ministre de l'intérieur, une grande composition dramatique, religieuse ou instrumentale, entreprise et achevée pendant les voyages, et dont le manuscrit est transmis par l'intermédiaire des agents diplomatiques. Le jury des concours fait sur ce travail un rapport qui est publié. Le règlement veut en outre qu'il fasse parvenir tous les trois mois au gouvernement des observations sur ses voyages et sur ses travaux.

Le concours pour le grand prix de composition musicale a lieu tous les deux ans. Il se fait un concours préparatoire dans lequel les candidats doivent écrire une fugue développée à deux sujets et à quatre parties. Les six candidats qui ont le mieux rempli les conditions de l'examen préparatoire sont admis au concours définitif. Le jour où ils entrent en loge, le président met sous les yeux des membres du jury les paroles d'au moins dix scènes dramatiques, ainsi que d'un nombre égal d'hymnes et antiennes du graduel et de l'antiphonaire. Les sujets des morceaux de ces deux catégories sont tirés au sort. Vingt-cinq jours, non compris celui de l'entrée en loge, sont accordés aux concurrents pour composer: 1° un morceau de musique d'église à quatre, cinq, six ou huit voix, avec ou sans accompagnement, sur le texte de l'antienne ou de l'hymne désigné par le sort; 2° une scène dramatique, avec orchestre, sur le morceau de poésie sorti de l'urne.

La scène de cette année était celle de *la Comtesse de Montfort*, écrite, si je ne me trompe, pour l'un des concours de l'Institut; car, par système d'économie, en même temps qu'en considération de la disette de poëtes qui se fait sentir en Belgique, le gouvernement a cru devoir emprunter les paroles de cantates qui ont servi aux concours en France. On a souvent critiqué les jugements de l'Institut; on a dit que le prix décerné par cette Académie était souvent obtenu par l'intrigue plutôt que par le mérite; on accuse les professeurs, membres de la section de musique, d'employer leur crédit auprès de leurs collègues des sections de peinture, de sculpture, de gravure et d'architecture, pour faire donner à leurs élèves des récompenses qu'ils n'ont pas méritées. Peut-être le jury belge est-il exposé à subir également des influences étrangères à l'art. La Belgique est constituée depuis trop peu de temps en État indépendant pour être véritablement une nation à l'heure qu'il est. Il n'y a pas de Belges en Belgique; il y a des Brabançons, des Flamands et des Wallons; bien plus, il y a des Bruxellois, des Anversois, des Gantois, des Liégeois. De ville à ville on se traite d'étrangers. Il en résulte que si dans un concours les habitants d'une province ou d'une ville se trouvent former la majorité du jury, c'est le candidat appartenant à cette ville ou à cette province qui est couronné, au préjudice des autres concurrents peut-être plus habiles. Beaucoup d'autres considérations dont il est inutile de vous entretenir peuvent encore mettre un poids de mauvais aloi dans la balance de la justice. Dans les petits pays, on est à tout propos exposé aux intrigues des coteries.

Quoi qu'il en soit, six candidats avaient, conformément au règlement qui fixe ce nombre comme maximum, pris part au concours. L'un deux s'est retiré, n'ayant pas pu terminer son ouvrage pour cause d'indisposition; il ne s'en est donc trouvé que cinq en présence. Les membres du jury, après avoir examiné séparément les travaux des concurrents, se sont réunis sous la présidence de M. Fétis, et les scènes dramatiques ont été chantées au piano. Parmi les artistes qui ont pris part à l'exécution des cinq morceaux, on remarquait MM. Géraldy, Alizart, Coudere, Laborde et Mlles Williomi. Le jury a décidé qu'il n'y aurait pas cette année lieu à décerner un premier prix. Le second prix a été accordé à M. Ledent, de Liége.

Le règlement des concours a prévu le cas où un premier prix ne serait pas décerné. En cette circonstance, le concours, au lieu d'être remis à deux ans, a lieu l'année suivante.

MM. Hauman et H. Herz viennent d'arriver à Bruxelles. Après avoir pris quelques jours de repos, ces deux habiles artistes partiront pour Baden, où ils sont attendus.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *le Freyschütz* et *la Peri*.

*** Les dernières représentations données par Barroilhet, avant de prendre son congé, ont été très suivies et très brillantes. *Charles VI*, *la Reine de Chypre* et *la Favorite* se sont succédé, et Mme Stoltz a reparu dans ces trois ouvrages avec toute la puissance de son talent pathétique. Duprez a aussi repris avec beaucoup d'éclat les rôles de Gérard et de Fernand. Barroilhet part pour vingt-huit jours, et va d'abord à Lyon, d'où il se rendra à Nancy.

*** Les répétitions de *Don Sébastien* et du nouveau ballet, sous le titre de *Madeleine*, vont marcher simultanément.

*** M. Scribe est de retour à Paris, et met la dernière main à son opéra de *Don Sébastien*.

*** Maria, la charmante danseuse, est attendue à Paris le 15 de ce mois. Ses succès à Hambourg ont été fort brillants; elle a paru dans trois ballets: *Napoli*, *le Toréador* et *la Somnambule*.

*** Poultier vient de partir pour Bruxelles, où il doit jouer *Guillaume Tell*, *la Juive*, *la Muette* et *la Favorite*: peut-être s'essayera-t-il aussi dans *Lucie de Lammermoor*.

*** M. Dunan, basse chantante, que nous avions d'abord entendu dans *le Chalet*, s'est montré cette semaine avec succès dans le rôle de Gaveston, de *la Dame blanche*.

*** Mlle Lia Duport a donné un second concert à la Société philharmonique de Bayeux; elle a excité encore plus d'enthousiasme qu'au premier; on s'étonnait que ce même talent, si coquet, si léger dans les fioritures hardies des variations qui terminent *la Donna del lago*, pût trouver une expression si pathétique pour la romance : *Mon pauvre enfant*; les larmes sont pour une artiste un éloge plus flatteur encore peut-être que les applaudissements. Mlle Louise Raymond, pianiste d'un talent très distingué, et dont nous avons annoncé la prochaine arrivée à Paris, où elle se destine au professorat, avec toutes les qualités pour y réussir, a exécuté dans ce concert, de la manière la plus brillante, un morceau de Rosellen, sur la belle romance de Richard Cœur-de-Lion : *Une fièvre brûlante*.

*** M. Frédéric-Émile Pape, le plus jeune fils du célèbre facteur de pianos, vient de mourir à l'âge de dix-sept ans, des suites d'une maladie de poitrine. Toutes les personnes qui ont connu ce jeune homme font le plus grand éloge de son caractère et de ses talents, et sa mort prématurée, nous n'hésitons pas à le dire, est une perte réelle pour l'art auquel il se vouait avec un zèle particulier. Doué des plus heureuses dispositions pour les arts mécaniques, M. Émile Pape montrait une rare intelligence pour la facture des instruments, et tout fait présumer qu'il aurait un jour dignement continué la haute réputation de son père.

*** Le célèbre violoniste Ernst vient d'arriver à Paris; il y restera plusieurs mois, et déjà il a promis son concours au festival que l'on doit donner le 15 septembre au Théâtre-Italien au bénéfice de la Société des musiciens.

*** Pour se reposer de ses fatigues et des succès qu'il a obtenus à Londres, M. Dreyschock s'est fixé pendant quelques mois sur les bords du Rhin. Avant de quitter Londres, M. Dreyschock a donné, au bénéfice des Français malheureux habitant cette ville, un dernier concert qui avait attiré une foule nombreuse.

*** Doehler est en ce moment à Viareggio, petit port de mer près de Lucques. La société la plus brillante y est réunie pour prendre les bains de mer : plusieurs personnes, telles que la marquise Boccella, les marquis Luchesini, Montenegro et Minarelli, se sont amusées à représenter des comédies françaises. Dans les entr'actes Doehler a joué plusieurs morceaux, et il a été obligé de répéter sa célèbre Tarentelle qui a obtenu là, comme partout, son succès d'enthousiasme.

*** MM. Fontana et Mecatti viennent de donner un brillant concert à Aix-la-Chapelle.

*** Reissiger et Richard Wagner se sont mis à la tête de la Société de chant de Dresde.

*** M. Guillaume Speier, à qui les Allemands doivent un grand nombre de mélodies (*Lieder*) qui ont obtenu des succès populaires, vient de composer pour la *Liedertafel* (chœurs d'hommes) des chœurs que l'on dit fort remarquables.

*** La messe composée par M. Geiger a été exécutée mardi dernier dans l'église de Saint-Roch, devant un auditoire nombreux, où se remarquaient plusieurs notabilités musicales, entre autres MM. Spontini et Donizetti. L'espace nous manque pour rendre un compte détaillé de cette composition remarquable, à l'effet de laquelle rien n'a manqué.

*** M. Montal, facteur de pianos, dont nous avons eu déjà plusieurs fois occasion de parler avec éloges, vient de construire un grand piano à queue, dans lequel il a introduit d'importantes améliorations, et qui se fait surtout remarquer par une nouvelle mécanique, appelée par l'auteur mécanique à répétition expressive, parce qu'elle facilite l'exécution des nuances en permettant de répéter la note sans relever entièrement le doigt de la touche. Cet instrument, sur lequel nous nous proposons de revenir plus tard, a été entendu dans une matinée musicale que M. Montal a donnée mardi dernier dans ses nouveaux salons, et qui, malgré l'excessive chaleur, avait attiré une assemblée nombreuse. Parmi les artistes qui se sont fait applaudir, nous citerons particulièrement Mlle Diette, jeune pianiste de beaucoup de talent, et M. Bernardin, qui a exécuté d'une manière remarquable deux morceaux sur le violon. Dans la partie vocale, on a distingué un air du *Chalet*, chanté d'une voix sonore et vibrante par M. Lefort. Ajoutons que M. Chaudesaigues a égayé la société par quelques unes de ces chansonnettes qu'il sait dire avec autant de bon goût que de verve comique.

*** La grande fête musicale de Zurich a eu lieu les 25 et 26 juin. Vingt sociétés de chant de la Suisse s'y étaient donné rendez-vous, et il y avait environ 2,000 chanteurs. Les chanteurs de la Société d'Appenzell se sont surtout distingués et par le choix des morceaux, et par le nombre de voix délicieuses qui ont chanté avec un goût exquis.

*** Le théâtre de Darmstadt pourrait servir d'exemple aux directions des théâtres des grandes villes. Pendant la saison du printemps seulement, on y a donné quatre opéras; savoir : *Casanova* de Lortzing, *la Fille du régiment* de Donizetti, *le Carrousel à Linz* de Mangold, et *les Huguenots* de Meyerbeer; voilà ce que l'on peut appeler de l'activité.

*** M. Bauer, Allemand, a écrit un opéra pour le théâtre de Turin, dont on dit d'avance beaucoup de bien; cet ouvrage sera bientôt représenté.

*** *La Fiancée de l'Orient*, tel est le titre d'un opéra nouveau de M. Struth, qui sera bientôt représenté à Darmstadt; la sœur de ce compositeur, jeune personne de dix-sept ans, chantera le rôle principal de cet ouvrage.

*** *Rolla*, opéra de Miabelli, a fait un *fiasco* complet à Milan.

*** Nous nous attendions à la manière dont le *Musical World* se défend d'un reproche auquel il n'y avait pas de réponse possible. Ce journal se livre à un redoublement d'injures contre la rédaction entière de la Gazette, qu'il attaque en style d'habitué des halles ou plutôt d'échappé de Charenton. Pour couronner dignement et logiquement ces invectives, il déclare que s'il trouve dans nos pages quelque chose qui ne soit pas trop ennuyeux (*not absolutely soporific*), il continuera de le prendre sans façon! Décidément le *Musical World* est un plaisant journal.

*** La même feuille nous accuse de piller le *Musical Examiner* : ce serait pour nous chose assez difficile, car nous ne le lisons jamais.

Chronique départementale.

*** *Arras*, 18 *août*. — A l'occasion de la fête communale, il y aura le 28 de ce mois un grand concert, dans lequel Mme Dorus-Gras et Massol viendront chanter. Dorus, l'habile flûtiste, est aussi engagé. — Le 29, un grand concours d'harmonie militaire aura lieu entre les musiques de toutes les villes du département du Nord, du Pas-de-Calais et de la Somme. — Le 30, la Société de bienfaisance donnera sa fête historique, représentant l'entrée glorieuse de Charles-le-Téméraire à Arras; pendant la marche et le carrousel, toutes les musiques exécuteront des morceaux analogues à la circonstance et à l'époque que la Société représente (il y a deux ans, la fête a été magnifique, et les costumes admirables).

*** *Bordeaux*. — Valgalier a fait dans *la Juive* une rentrée magnifique; il a dit la phrase du premier acte : *O ma fille chérie!* l'anathème du second, et plusieurs passages du quatrième avec un admirable effet.

— Mlle Lebrun, en passant ici, a donné une représentation composée du quatrième acte des *Huguenots*, du quatrième de *la Favorite*, et du deuxième de *la Reine de Chypre*; il y avait foule. La cantatrice et Valgalier ont partagé les honneurs.

— Mlle Cathinka Heinefetter attire beaucoup de monde. Elle a paru dans *la Juive* et *les Huguenots*.

*** *Luchon*. — Les beaux jours sont revenus dans les Pyrénées; de nombreuses cavalcades visitent la fraîche vallée de Lys, le port de Venasque et le lac d'Oo. Mais jeudi dernier les courses avaient cessé de bonne heure, on venait entendre un concert donné par Mlle Thérèse Roaldès, de Toulouse, dont le talent et le noble dévouement ont été déjà si souvent célébrés, et qui était secondée par quelques amateurs habiles empressés de lui offrir leur concours.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 10 *août*. — Jeudi dernier a eu lieu le bénéfice de Costa, le chef d'orchestre. Voici la masse formidable d'éléments dont se composait le spectacle : un acte de *Cosi fan tutte*, le pas de deux de Mlles Ellsler et Cerrito, le deuxième acte de *Guillaume Tell*, *le Délire d'un peintre*, ballet nouveau de Perrot, le premier acte de *Don Pasquale*, et quelques fragments du ballet d'*Alma*. Il était une heure du matin lorsque *Don Pasquale* a fini. *Cosi fan tutte*, qui n'avait pas encore été représenté cette année, et le second acte de *Guillaume Tell*, ont fait beaucoup de plaisir. Le pas des deux célèbres danseuses obtient un immense succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

COLLECTION DES OPÉRAS EN PARTITION DE PIANO ET CHANT.

A TRÈS BON MARCHÉ.

OPÉRAS FORMAT IN-8°.

1.	**Adam.** Le Postillon de Longjumeau.	NET.	8	»
2.	**Auber.** La Neige.	NET.	8	»
3.	**Beethoven.** Fidelio.	NET.	7	»
4.	**Cherubini.** Les Deux Journées.	NET.	8	»
5.	— Lodoïska.	NET.	8	»
6.	**Cimarosa.** Matrimonio segreto (II).	NET.	7	»
7.	**Devienne.** Les Visitandines.	NET.	7	»
8.	**Donizetti.** Elisire d'amore.	NET.	7	»
9.	— Anna Bolena.	NET.	7	»
10.	— Parisina.	NET.	7	»
11.	**Gluck.** Iphigénie en Tauride.	NET.	7	»
12.	— Iphigénie en Aulide.	NET.	7	»
13.	**Grétry.** Richard Cœur-de-Lion.	NET.	7	»
14.	**Halévy.** L'Éclair.	NET.	8	»
15.	**Mendelssohn.** Paulus (Conversion de Saint Paul).	NET.	8	»
16.	**Meyerbeer.** Crociato (II).	NET.	7	»
17.	**Nicolaï.** Templario (II).	NET.	8	»
18.	**Rossini.** Barbiere di Siviglia (II).	NET.	7	»
19.	— Otello.	NET.	7	»
20.	**Weber.** Freyschütz, avec recitatifs de Berlioz.	NET.	10	»
21.	— Euryante.	NET.	8	»
22.	— Oberon.	NET.	8	»

OPÉRAS DE W.-A. MOZART.

Édition de luxe en grand format avec paroles italiennes et allemandes.

Chaque opéra, au lieu de 36 fr., NET à 10 fr.

1. Figaro.
2. Clemenza di Tito.
3. Don Giovanni.
4. Il Flauto magico (Zauberflöte).
5. Idomeneo.
6. Il Seraglio.
7. Cosi fan tutte.
8. L'Impresario et Requiem.
9. Collection de 12 Airs, Duos et Trios tirés de ses premiers opéras représentés en Italie.

OPÉRAS

d'Auber, Beethoven, Bellini, Mercadante, Meyerbeer, Rossini, Spohr, Spontini, Weber, Weigl et Winter.

GRAND FORMAT, ÉDITION DE LUXE.

CHAQUE OPÉRA, AU LIEU DE 36 FR., A 10 FR. NET.

1. **Auber.** La Neige.
2. **Beethoven.** Fidelio.
3. **Bellini.** Norma.
4. — Il Pirata.
5. — La Straniera.
6. **Mercadante.** Elisa e Claudio.
7. **Meyerbeer.** Il Crociato.
8. — Margharita d'Anjou.
9. **Rossini.** Il Barbiere.
10. — Tancredi.
11. — Semiramis.
12. — Zelmira.
13. **Spohr.** Fausto.
14. **Spontini.** Olympia.
15. **Weber.** Freyschütz.
16. — Oberon.
17. **Weigl.** Emmeline ou la Famille suisse.
18. **Winter.** Le Sacrifice interrompu.

N. B. *Tous ces opéras sont imprimés sur très beau papier fort.*

On est prié de comparer ces éditions avec les opéras tirés sur mauvais papier mince qui se vendent à bas prix.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 35. 27 AOUT 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Une nouvelle prétention de l'Angleterre; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique: Six nouvelles mélodies de Dessauer; par **MAURICE BOURGES.**—Trois quatuors de G. Onslow; par **G. KASTNER.** — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

UNE NOUVELLE PRÉTENTION DE L'ANGLETERRE.

Chacun sait que ce ne sont pas les prétentions qui manquent à la perfide Albion, vulgairement appelée l'Angleterre ou la Grande-Bretagne; mais la plus extraordinaire, la plus ébouriffante qu'elle pouvait afficher, c'était celle de se poser en arbitre des arts, surtout dans celui qui a pour base la mélodie et l'harmonie; elle n'y a pas manqué.

Il s'est établi à Londres, depuis quelque temps, un petit journal qui s'intitule *the Musical World* (le Monde musical). Voyez-vous l'Angleterre, Londres, centre, foyer, organe en Europe du monde musical! Voyez-vous Paris, Vienne, Berlin, Naples, Milan, Dresde, Munich prenant le mot d'ordre musical du *Musical World!* Cela ne laisse pas que d'être original et divertissant, tout inconcevable que cela soit. Comme tous les journaux qui débutent, celui-ci a commencé par invectiver ses aînés, et notamment la *Gazette musicale*. En ce qui nous regarde, le *Musical World* trouve que nos articles sérieux sont stupides et que nos légères élucubrations ne sont que des non-sens hyperboliques; il dit de l'un de nous qu'il s'entend en musique comme un orang-outang en mathématiques. A la bonne heure! nous reconnaissons à ces délicatesses de l'hypercritique la politesse et le ou la *humour* anglaise. On nous a dit que la colère de ce brave journaliste anglais contre nous provient d'un article de la *Gazette musicale* inséré dans le n° 26 du mois de juin dernier, sous le titre de *Physionomie du public des concerts dans les différentes capitales de l'Europe*, et dans lequel nous avons raconté un fait arrivé à notre célèbre violoniste Lafont chez le duc de Wellington. Cette anecdote caractéristique du goût musical de messieurs les Anglais, que Lafont se rappelait toujours en riant beaucoup, peut-être aussi les citations historiques de *Charles VI*, toujours relativement à l'Angleterre, comme il est si plaisamment dit dans *le Bourgmestre de Saardam*, ont-elles remué la bile patriotique de ce profond critique. Nous en sommes bien fâché; mais son style brutal ne nous fera jamais reconnaître sa compétence en matière artistique, non plus que le sentiment musical de ses compatriotes; et pour justifier cette opinion, il ne faut que jeter un coup-d'œil rétrospectif sur quelques faits relatifs à la musique de ce pays.

A l'exemple des Romains, qui disaient *il nostro Poussino* en parlant de Nicolas Poussin qui, avait passé la plus grande partie de sa vie en Italie, les Anglais s'étaient presque persuadé que Haendel était leur compatriote; mais il n'en est rien. Leur *God save the king* est un vieil air dans le caractère des menuets français, attribué, par quelques érudits en musique, à Lully. Le *Rule Britannia*, qui les fait délirer d'orgueil, est bien loin de la puissante inspiration de notre formidable *Marseillaise*. Un Anglais nous dit un jour qu'on avait composé dans son pays un hymne superbe pour célébrer les exploits et la mort de l'amiral Nelson, et il se met à nous fredonner le *Chant du départ* de notre grand Méhul, comme une des plus belles inspirations musicales de l'Angleterre. C'est la juste haine qu'elle a contre cette même Angleterre qui a fait créer à l'Irlande d'énergiques et nobles chants nationaux, de ces mélodies naïves et colorées sur lesquelles Thomas Moore a mis de si touchantes élégies. La verte Érin a des chants nationaux qui vibrent dans l'air aux sons aériens de la harpe armoriale, parce qu'elle a d'autres croyances que celles qui s'asseoient sur l'or et le sac de laine, c'est-à-dire sur la matière ou sur un esprit mercantile.

Ne savez-vous donc pas, monsieur le critique anglais, que les chanteurs italiens, les instrumentistes allemands et français, ne vont dans votre pays que pour exploiter cet esprit commercial qui préside à tout chez vous, et non pour s'enquérir de son opinion, et surtout de la vôtre sur l'art? Ils viennent se dédommager dans Paris, ainsi qu'ils le disent tous, du métier de marchand qu'ils ont fait en Angleterre,

et de l'argent qu'ils y ont gagné ennuyeusement. Le célèbre Viotti se fit marchand de vin en gros à Londres, et vint se reposer vers la fin de sa carrière en France, où il fut nommé directeur de l'Opéra-Italien de Paris.

Au reste, la vieille fiction mythologique d'Orphée civilisant les animaux par ses chants et les accords de sa lyre se réalise, car voilà les Anglais qui parlent un langage musical dans leurs débats parlementaires. Un membre du parlement anglais qui a pris des leçons, dit-on, du rédacteur du *Musical World*, lord John Russell, s'écriait le mois passé sur le théâtre législatif de la Grande-Bretagne : « Un ministre de la couronne a dit à ses commettants que la majorité étant compacte, l'instrument constitutionnel allait fonctionner avec harmonie. Maintenant que l'instrument est d'accord, a ajouté lord John Russel, je voudrais bien savoir quelle musique en a été tirée (hilarité). Avons-nous entendu par hasard l'instrument si parfaitement d'accord exécuter avec ensemble le *Rule Britannia?* (L'honorable auditoire applaudit.) Je ne le crois pas. Assurément les représentants des classes agricoles diraient à peine que l'instrument a exécuté l'air de *Roast beef de la vieille Angleterre.* Les membres irlandais diront-ils avec plus de raison qu'il a joué l'air de *Saint-Patrice?* Non! Je ne suis pas bien sûr non plus que ce soit le *God save the Queen.* Ah! je conçois : ce sera plutôt cet air dont nous sommes poursuivis par les chanteurs dans les banquets publics, *We are all.....* (tonnerre d'applaudissements et hilarité). Oui, suivant moi, si mon oreille ne me trompe, voilà l'unique résultat de cette admirable harmonie qui devait, sous l'administration de sir Robert Peel, répandre les flots de la mélodie la plus suave sur le pays enchanté (l'hilarité redouble). N'attendez donc pas de moi la revue peu intéressante des diverses mesures ministérielles, etc. »

Nous ne savons de quelles mesures a voulu parler le noble lord, si ce sont des mesures à six-huit ou à quatre temps; dans tous les cas, le savant professeur-rédacteur aurait dû engager lord Russel à poursuivre la figure, l'image dans toutes ses ramifications, dans toutes ses similitudes, et lui faire dire que l'harmonie du ministère anglais n'est qu'une suite de dissonances sans résolutions; que la cadence parfaite, plagale ou religieuse, lui est antipathique, surtout en Irlande; qu'il ne procède dans ses traités d'harmonie ou autres que par cadences rompues; et enfin qu'au moyen de longues et interminables suspensions, il ajourne autant qu'il le peut l'accord parfait, dont il semble avoir horreur.

Permis à M. le rédacteur du *Musical World* de voir, dans notre développement du trope de lord Russel, un non-sens hyperbolique et tropique. J'abandonne ce dernier mot, ce néologisme, à toute l'indignation de sa haute critique, si toutefois il le comprend. En souvenir de ce mot si plaisant et si vrai du chevalier de Grammont qui disait que les seuls fruits mûrs qu'on pût trouver en Angleterre sont des pommes cuites, nous dirons au rédacteur du *Musical World* que les seuls fruits que produiront ses critiques et ses ironies locales seront de se faire moquer de lui.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

SIX NOUVELLES MÉLODIES DE J. DESSAUER.

La Rêverie de nuit. — La Fête. — L'Absence. — L'Anneau brisé. — Les Pèlerins. — L'Aurore.

Parmi tous les compositeurs allemands qui ont écrit pour la voix dans le genre où l'immortel Schubert s'est acquis à si juste titre une célébrité presque européenne, M. J. Dessauer occupe certainement le rang le plus élevé. Pas un ne s'est rapproché davantage de cet admirable modèle; pas un n'a marché plus souvent de niveau avec lui. Si Schubert, ce roi de la *mélodie* poétique, vague, mystique, ondoyante, telle que la conçoit la rêveuse Allemagne, si Schubert eût voulu léguer sa plume inspirée à quelque élu digne de lui, nul doute que l'auteur ud *Roi des Ondins*, du *Retour des Promis*, des *Deux Cercueils* et de tant d'autres compositions éminentes n'eût été l'objet de son choix. Nous n'en savons point en effet qui soit plus digne de tenir ce sceptre d'une nouvelle espèce.

Le succès de plusieurs productions de M. Dessauer récemment publiées en France, nous dispense d'analyser en détail les caractères d'un talent qui a reçu de toutes parts la plus noble sanction possible, l'approbation éclairée et les louanges intelligentes des hommes de savoir et de goût. Par leur génie essentiellement lyrique, par la richesse des accompagnements, comme par la vérité profonde du sentiment et de la déclamation, les mélodies de M. Dessauer ne sont pas de nature à tomber dans le domaine de la popularité. On sait que le genre de beauté qui consiste surtout dans l'expression n'est pas appréciable pour tous, quoique pourtant incontestable. Cela vient de ce que les œuvres ainsi conçues ne s'adressent pas seulement au sens auditif. Or les compositions de M. Dessauer appartiennent à cette famille particulière, dont le plus grand mérite a besoin d'être cherché, pénétré, compris par des organisations supérieures. Les intelligences communes, matérielles, incultes, n'y sauraient trouver qu'un plaisir fort douteux, bornées qu'elles sont à la forme, et souverainement insensibles au charme mystérieux de l'expression. C'est donc sans surprise que nous avons entendu contester quelquefois la valeur des écrits de M. Dessauer, et accuser son style d'obscurité, de vague, d'incohérence. Rien, en effet, n'est plus incohérent, plus vague, plus obscur que ce que l'on ne comprend pas. Mais ce n'est pas la faute de l'auteur, si tout le monde n'est pas apte à embrasser le sens de sa pensée. Nous laissons de côté la question de savoir s'il y a plus de génie à se mettre à la portée des masses, qu'à ne se rendre perceptible que pour un certain nombre d'adeptes. Le point de la discussion n'est pas là. Il suffit de se demander si dans tous les arts, dans toutes les formes, au service de l'imagination, il n'a pas existé une tribu d'hommes d'élite, dont le talent réel ne saurait être accessible au vulgaire, et reste une sorte d'énigme indéchiffrable pour des esprits même cultivés, mais dépourvus du sens poétique. Qui voudrait nier un fait de cette évidence heurterait de front les témoignages les plus positifs. Les pages littéraires les plus éloquentes, les plus beaux morceaux de sculpture, les toiles les mieux composées, n'est-ce pas là précisément ce que dédaigne l'innombrable peuplade des intelligences béotiennes? Où voit-on que la poésie lyrique soit admirée et goûtée par tous indistinctement?...

Eh bien! il y a de certaine musique, précisément de la nature des odes et des élégies, méditative, philosophique, emreinte de rêverie et de contemplation. Cette musique, bien

rarement conçue en vue de l'effet, produite pour satisfaire une sorte d'instinct individuel et presque toujours dégagée des petits moyens dont on s'aide parfois pour pousser au succès, cette musique, née de sensations vraies et indépendantes, éclose dans cette espèce d'isolement où se renferment quelques âmes souffrantes et mélancoliques, cette musique originale, expansive, presque personnelle, ne trouve son à-propos réel que dans la solitude et en des circonstances exceptionnelles de malaise moral: aussi pâlit-elle singulièrement à l'éclat des lustres et des bougies, au milieu des concerts et des salons tumultueux. Pour être comprise, pour être sentie, il lui faut la retraite, l'éloignement de la foule, et dans celui qui l'exécute une couleur d'idées en harmonie avec la nuance un peu sombre dont elle est comme voilée. C'est ce qui peut se dire de la généralité des œuvres sorties de cette école, et particulièrement de la plume de M. Dessauer. Quelques unes cependant font exception, comme l'a prouvé l'accueil favorable fait à ses ballades dramatiques et à ses mélodies purement gracieuses.

Parmi les six dernières, dont nous parlons aujourd'hui, il en est trois, l'*Aurore*, la *Fête*, les *Pèlerins*, qui peuvent affronter hardiment la grande scène des concerts. La forme mélodique plus brillante, plus saisissable offre au chanteur la chance de se faire aisément admirer, et au public le moyen de trouver un plaisir facile. La *Fête* surtout étincelle de verve et d'éclat; c'est une vraie stance anacréontique qui devrait se chanter sous la couronne des festins, dans la chaleur d'une élégante orgie athénienne. L'*Aurore*, au contraire, vous rappelle la fraîcheur calme et pure du matin, les molles clartés de l'aube, les parfuns délicieux des bois et des vallées, le chœur léger des oiseaux, des brises, des fontaines, des feuillages, et tout le prestige de cette cour mystérieuse qui salue le petit lever du grand roi de la lumière. Le duo des *Pèlerins*, quoiqu'un peu mystique, touche au drame, cependant, par l'opposition et la lutte de deux caractères bien tranchés, la foi de l'homme des cloîtres, qui croît sans combat, et celle du mondain, que les déceptions de la vie et des passions ramènent par de rudes sentiers à l'espoir religieux. D'une part un choral austère et presque roide, de l'autre une mélodie sentimentale et plaintive qui trahit des blessures encore saignantes, forment un contraste du plus noble effet.

Quant à l'*Absence*, à l'*Anneau brisé* et surtout à la *Rêverie de nuit*, suave tableau d'une teinte veloutée ravissante, il ne les faut chanter, il ne les faut entendre que dans la solitude, dans le tête-à-tête et l'intimité. L'abandon de l'imagination, le laisser-aller un peu vagabond de la pensée, de l'idéalité contemplative, jure avec l'existence conventionnelle des salons, avec le style et les façons maniérées de la société. Cette musique, adorable dans le recueillement du chez-soi, n'est pas de mise en face des diamants fastueux, des sourires empruntés, et des fleurs artificielles. Elle n'est pas faite pour aller dans le monde. C'est une chaste vierge, qui demeure au logis modestement vêtue de sa robe de lin, et que vous y rencontrez toujours pour vous consoler des lassitudes de la vie extérieure, et vous rajeunir le cœur et l'esprit par des impressions naïves et vraies. Mais il s'en faut bien qu'elle soit inférieure en mérite réel à ses brillantes sœurs. La simple Cendrillon devient princesse à son tour, et se trouve couronnée. Pour nous, c'est sans difficulté que nous lui donnons le pas sur ses aînées, et que nous félicitons particulièrement M. Dessauer de sa paternité. Voyez, ami lecteur, si vous ne penserez pas un peu comme nous; voyez par vous-même: ce qui nous dispensera de faire un ennuyeux étalage d'érudition facile, en vous disant, comme on s'y croit obligé souvent, et le ton, et les modulations, et les principaux effets d'harmonie, et la marche générale de chaque morceau. Tenez-nous compte de notre modération, s'il vous plaît, car M. Dessauer ne le cède à personne en science et en savantes combinaisons d'accompagnement. Mais comme il a le bon goût de ne les employer qu'à propos, non pas pour déguiser l'absence du chant, mais pour faire valoir ses belles et fortes mélodies, nous aurons celui de vous renvoyer à l'œuvre même, comme la voix mystérieuse au grand saint Augustin: *tolle, lege, prenez et lisez.*

Maurice BOURGES.

TROIS QUATUORS

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET BASSE,

par G. ONSLOW.

Op. 62, 63 et 64.

La musique de chambre, et notamment les quatuors et quintettes pour instruments, furent jadis un des genres les plus en faveur, mais un genre qui, pour être goûté, exigeait et exige encore, indépendamment de la supériorité de création, des auditeurs et des artistes de choix. C'est qu'ici rien n'est moins tolérable que la médiocrité, car elle engendre aussitôt l'ennui, le dégoût. On peut acquérir, même par de faibles productions, une certaine réputation de compositeur; on peut également passer pour un bon juge s'il ne faut qu'apprécier des œuvres sans consistance dont le mérite, démesurément enflé par une officieuse hyperbole, disparaît tout-à-coup comme la bulle de savon qui crève en l'air; enfin, on peut encore prétendre à la célébrité de virtuose tant qu'on exécute avec aplomb et facilité toute macédoine musicale riche de notes et pauvre d'idées qui usurpe le titre de morceau brillant, mais on ne pourra jamais, sans nul doute, écrire, juger ou interpréter convenablement aucune des compositions instrumentales dont il s'agit, à moins de posséder un talent réel uni à un véritable savoir.

Ne remplit pas qui veut, aujourd'hui surtout, cette condition *sine quâ non*. Notre siècle ressemble à un vase dans lequel il y a moins de bonne liqueur que de mousse; tout vient à la surface, peu de chose reste au fond. C'est une ébullition d'idées et de connaissances qui ne donne point de résultat utile, c'est une effervescence qui énerve. Sans avoir rien étudié sérieusement ni rien approfondi, chacun se croit en état de jouer le premier rôle, de remplir la partie principale; le moyen, après cela, que l'amour-propre qui s'engage toujours comme *solo*, veuille s'effacer dans un ensemble et trouve son compte, par exemple, à l'exécution collective d'un quatuor? Mettant de côté l'allégorie, on est forcé de convenir que l'indifférence qui se manifeste en général pour la musique concertante vient en grande partie du peu de zèle des instrumentistes, portés par le désir de briller individuellement, à sacrifier les intérêts de leur art. Il suit de là que les compositeurs renoncent à écrire des œuvres qui ne trouveraient peut-être pas d'interprètes, et que le public, à qui l'on n'offre plus que des futilités propres à corrompre le goût, perd insensiblement l'habitude et le souvenir des saines traditions de la bonne école. Il faut bien le dire, les quatuors et les quintettes ont paru trop classiques, et le mot, comme on sait, n'est pas toujours pris en bonne part. Cependant cette forme musicale, indifférente, répulsive même au public vulgaire, a de tout temps excité l'intérêt des connaisseurs et obtenu les

sympathies des grands maîtres. A partir de Boccherini, qui se distingua l'un des premiers dans ce genre, Haydn, Mozart, Beethoven, puis Romberg, Spohr, Ries, Cherubini et Onslow ont exploité, chacun selon la nature et la puissance de son génie, ce précieux filon du domaine instrumental. M. Onslow, que nous avons nommé, est, personne ne l'ignore, un de ces artistes que soutiennent une conviction profonde, un ardent amour de leur art, en un mot le feu sacré de la vocation. D'un petit cercle d'adeptes, sa réputation s'est rapidement étendue au monde musical tout entier; la voix publique a proclamé ses triomphes, et le premier corps savant dont la France s'honore l'a appelé au nombre de ses élus. C'est en Allemagne surtout qu'on lui rend une éclatante justice; il y est sincèrement admiré (nous rapportons ici les expressions textuelles des critiques allemands) pour la facilité, la netteté, la vigueur de sa conception, pour la pureté de ses idées, pour sa sensibilité excessive, enfin pour le soin scrupuleux avec lequel il fuit la vulgarité et cherche à entretenir l'intérêt en usant des ressources que lui fournissent deux puissants auxiliaires, une riche imagination et un savoir éprouvé. Avec des qualités si éminentes, rien d'étonnant qu'il se soit distingué dans presque toutes les branches de la composition musicale. N'est-ce pas de sa symphonie en *la*, si bien accueillie aux concerts du Conservatoire, que l'illustre Cherubini disait : « il faut convenir que personne aujourd'hui n'est capable » d'écrire une symphonie comme celle-là. » Quoi de plus flatteur et de plus significatif qu'un pareil jugement dans la bouche d'un maître austère et, de sa nature, fort avare d'éloge? D'autre part, *l'Alcade de la Vega*, *le Colporteur* et *le Duc de Guise* prouvent que le répertoire de nos théâtres lyriques gagnerait à contracter une alliance indissoluble avec la muse dramatique de M. Onslow; enfin, le succès que les précédents quatuors et quintettes de l'auteur ont obtenu n'est pas la moindre partie de sa gloire, et fait déjà pressentir à nos lecteurs que les œuvres dont nous allons les entretenir sont dignes au plus haut point de fixer leur attention.

Commençant notre analyse (qui ne peut être dans cet article qu'une analyse sommaire) par l'op. 62, nous signalerons d'abord le motif de l'*allegro* comme ayant une grâce et une finesse extrêmes; ensuite nous ferons remarquer, dans l'*andante*, en *mi* bémol, la phrase en *ut* mineur, dont l'explosion foudroyante contraste si bien avec l'enjouement du thème principal. Cette phrase débute d'une manière charmante par des imitations alternées entre le premier violon et la basse. Le *scherzo*, en *sol* mineur, d'un rhythme fort original, est coupé par un trio aussi noble que simple, et qu'on doit rendre dans un mouvement un peu ralenti. Il y a dans le *finale*, en *si* bémol, une vivacité et un entraînement extraordinaires. Le travail et les développements en sont parfaits; il était presque superflu de le dire.

L'*allegro*, 3/4 en *si* mineur, de l'op. 63 est d'une dignité résolue; il y a une intention ravissante dans la première partie du chant reproduite par l'alto à l'octave inférieure. Avec quelle extatique volupté on écoute le thème qui apparaît vers la fin du morceau en *si* majeur, après le ton un peu âpre de *si* mineur! De tels effets ne se rencontrent pas sous une plume inhabile. Une mélancolie tempérée règne dans l'*adagio*: la progression harmonique de *ré* en *si* bémol majeur, puis de *la* en *ut* mineur, acquiert, par la manière piquante dont elle est présentée, une valeur incontestable. Esprit et distinction, voilà ce qu'on découvre dans le pétulant *scherzo* en *sol* majeur; les rentrées et la vitesse du mouvement en rendent l'exécution fort difficile. Un *allegretto*, en *mi* majeur, à 2/4, mais beaucoup plus lent (à peu près une mesure pour deux des précédentes), tient ici la place du trio. Dans le *finale*, en *si* mineur, la basse donne d'abord le motif remarquable par son énergie; les autres instruments interviennent ensuite. Plus loin, tandis qu'un dialogue s'établit entre la basse et le premier violon, le second violon et l'alto font entendre un accompagnement chaleureux et mouvementé en triolets. L'ensemble est plein de franchise et de décision.

Le quatuor marqué op. 64 commence par un court *largo* d'un caractère douloureux et solennel. L'*allegro* qui suit, 6/8, *non troppo presto*, trahit un sentiment d'inquiétude et d'agitation. Les parties conduites avec art y forment un langage expressif qui ne permet pas de contester à l'auteur le don de l'éloquence musicale. Un désir ardent, une vive aspiration, caractérisent l'*andante* en *la* bémol majeur 9/8. Une courte période en *sol* dièze (enharmonique de *la* bémol mineur) offre dans la basse un chant noble, pompeux et grave, qui s'y maintient encore après le retour au majeur, en même temps que le premier violon s'empare de l'idée et la travaille.

Le *scherzo* est plein de feu : c'est toujours cet entrain magique, ce prisme éblouissant qui subjugue, ravit l'auditeur. Le thème du *finale*, d'une grande simplicité, plaît surtout à cause de l'accompagnement. Quand plus loin il est donné par le violoncelle, le violon y répond par un contre-sujet, ce qui forme deux motifs parfaitement distincts et indépendants, marchant côte à côte, et accompagnés par l'alto et le second violon, disposition fort heureuse et d'un excellent effet. N'oublions pas non plus de citer un autre passage plein de grâce en *sol* majeur, et avouons que ce finale ne le cède en rien aux deux précédents.

Le style de M. Onslow est nerveux et serré, et cependant il possède cette souplesse nécessaire à l'élégance. Prompt à se soumettre aux exigences de la pensée, il ne reste pas moins docile aux prescriptions de la règle. Que l'inspiration jaillisse impétueuse comme un torrent ou brûlante comme la lave, c'est la digue qui ne se rompt jamais, le moule qui conserve toujours ses formes pures, correctes. Tous les artifices de la haute composition, dont M. Onslow connaît à fond les ressources, prêtent à ses œuvres une solidité, une liaison, un éclat dont il semble avoir surpris le secret aux plus grands maîtres. Ses quatuors sont concertants dans l'acception du mot la plus rigoureuse; aucune partie n'est avantagée aux dépens des autres, dans le but de satisfaire la présomption d'un exécutant; l'insignifiant remplissage en est sévèrement exclu; car les idées abondent, et la plume qui en tire parti ne se lasse point. Le choix et la combinaison des éléments entretiennent la variété et l'intérêt sans porter atteinte au principe de l'unité; les transitions, les épisodes sont employés avec autant d'adresse que d'à-propos; l'harmonie est d'une richesse qui ne se dément jamais, et la pensée mélodique, comme un astre brillant, répand sur le tout sa chaleur et sa clarté.

Le seul vœu qu'il nous reste à former en terminant cet article, c'est que des productions aussi dignes de succès trouvent pour interprètes des artistes restés fidèles au culte du vrai et du beau, et qui, à l'exemple des frères Tilmant, Dancla, et de quelques autres, contribuent par leurs généreux efforts à soutenir un genre de musique qui ne doit pas être abandonné.

Georges KASTNER.

Correspondance particulière.

Fribourg (Suisse), 26 *juillet* 1843.

Je m'empresse de vous communiquer le résultat du concert qui a été donné dimanche dernier, 23 de ce mois, dans le pensionnat de notre ville. L'orchestre de cet établissement, sous l'habile direction de M. Boissier-Duran, y a exécuté plusieurs morceaux d'ensemble avec une précision parfaite. Une ouverture de Hummel, celle de *la Part du Diable*, plusieurs fragments de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, sont venus successivement arracher au nombreux auditoire de longs et chaleureux applaudissements. Des chœurs de *Beniowski*, d'*Euryanthe* et du *Siége de Corinthe* ont eu le même succès. Le duo de *la Reine de Chypre*, *Vous qui de la chevalerie*, chanté par MM. J. S. et A. H., a transporté l'auditoire, et a été couvert de bravos prolongés. MM. O. P., S., et T. de S. ont aussi obtenu les mêmes honneurs dans le trio de *Guillaume Tell*. M. Giordani, professeur de chant de l'établissement, a chanté avec deux de ses élèves, MM. O. P. et S., le trio de *l'Inganno felice*. Ces messieurs ont dignement secondé leur professeur, et l'on a pu se convaincre, par leur exécution, qu'au titre de chanteur de mérite M. Giordani pouvait joindre celui bien plus rare encore de professeur consommé. La délicieuse romance de *l'Eclair*, *Quand de la nuit*, chantée avec accompagnement d'orchestre par M. H., a produit un heureux contraste avec tous les morceaux qui l'avaient précédé, et doucement reposé l'âme des fortes émotions qu'ils y avaient suscitées. Aussi la voix de M. H. et sa méthode ont-t-elles été vivement applaudies. Parmi les jeunes instrumentistes, nous avons remarqué MM. E. L. P. de M., H. C., F. G., et J. P. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Ernest Mascheck, appelé à Fribourg pour y diriger le concert helvétique. Les succès de cet artiste dans la direction des trois concerts helvétiques qui ont précédé celui que l'on prépare actuellement, nous l'avaient signalé comme chef d'orchestre du plus haut mérite, le concert du pensionnat nous a fait connaître en lui un violoniste du plus grand talent. M. Mascheck a exécuté le rondo russe de Bériot avec une rare perfection. Son jeu est franc, large, ses intonations toujours justes, et son expression passionnée, entraînante et vraie. L'orchestre du pensionnat l'a accompagné avec une rare perfection. Il est aisé de comprendre, en entendant M. Mascheck, toute l'influence qu'il a comme chef d'orchestre, et combien il est aisé à son organisation de transmettre aux plus grandes masses sa manière de sentir nos immortels chefs-d'œuvre. Ceci m'amène tout naturellement à vous parler du concert helvétique qui doit avoir lieu le 22 du mois d'août dans notre ville, et dont aucun des journaux de Paris n'a entretenu ses lecteurs. Grâce à la présidence active et éclairée de M. le préfet de Forell, les divers comités de la Société se sont formés avec la plus grande célérité. M. de Mautort, nommé vice-président, et maître de chapelle de la Société pendant la durée de l'année courante, après avoir puissamment contribué à relever le goût musical à Fribourg, a mis le plus grand zèle à s'acquitter des devoirs que lui imposent sa charge. Il a été nommé président du comité de musique, composé de MM. de Mautort, président, maître de chapelle; Cuony, vice-maître de chapelle; Boissier-Duran, directeur de musique du pensionnat; J. Vogt, organiste de Saint-Nicolas, et Joseph de Vonderveid, ce vénérable doyen de la Société, protecteur-né de tous les artistes. Le programme du concert a été arrêté ainsi qu'il suit : Première partie. Marche triomphale de Ries; *Ave Maria* de Cherubini; Hymne à la nuit de Neukomm; *Gloria* de la messe du Sacre de Cherubini. Deuxième partie. Le Christ au Jardin des Oliviers, oratorio de Beethoven. Les solos de soprano seront chantés par Mmes Mascheck et de Ruplin. M. Mengis, qui sous peu doit débuter à l'Académie royale, s'est chargé des solos de ténor, et MM. Horrer, Valloton et Guidi. M. le docteur Schaller a dû renoncer aux solos qui lui avaient été confiés par suite de la perte douloureuse qu'il vient de faire.

Personne ne se rappelle sans doute qu'au mois d'avril dernier fut représenté, sur le Théâtre royal de l'Opéra-Comique, un petit ouvrage en un acte, ayant pour titre : *On ne s'avise jamais de tout*, dont les paroles étaient originairement de Sedaine, et la musique de Monsigny; la *Gazette musicale* a de bonnes raisons pour s'en souvenir !

Il s'était rencontré un poëte ou *parolier* assez modeste pour retravailler tant soit peu la prose, les vers et même la conception dramatique de Sedaine, un musicien moins modeste pour refaire entièrement, et de quelle façon, bon Dieu ! la musique de Monsigny. Le poëte ou *parolier* ne se nomma pas du tout; le musicien se fit appeler Lefèvre, mais Lefèvre n'était pas son vrai nom.

Pour apprécier le mérite de cette exhumation d'une vieille pièce revue, corrigée et considérablement *vieillie* par ceux qui avaient entrepris de la remettre en lumière, il suffit de dire qu'elle fut jouée quatre fois en tout et pour tout. La première représentation avait eu lieu le 28 avril; la seconde fut donnée le 29, la troisième le 9 mai, la quatrième et dernière le 16, après quoi, tout fut dit, tout fut consommé : poëme et partition rentrèrent dans les ténèbres et le silence, d'où ils n'auraient jamais dû sortir.

Mais ce qu'il est impossible de peindre et d'exprimer, c'est l'ébahissement du petit nombre de spectateurs, qui avaient assisté à l'apparition du malencontreux chef-d'œuvre. Dans le foyer, dans les corridors, on ne s'abordait que pour se demander le mot d'une énigme aussi triste : on cherchait à pénétrer le sens d'une plaisanterie où il n'y avait pas le moindre prétexte pour rire : la musique surtout prêtait des conjectures infinies. D'où venait ce M. Lefèvre, dont les inspirations avaient à la fois quelque chose de si puéril et de si caduc? Etait-ce quelque barbon tombé en enfance, ou bien quelque jeune homme frappé d'un affaiblissement précoce? Par quelles influences, par quelles protections, cet artiste étranger à l'art, inconnu dans le monde, avait-il enlevé de vive force la faveur insigne d'être exécuté sur notre seconde scène lyrique, faveur que n'obtiennent pas toujours après dix ans de travail, de démarches, de supplications, les lauréats de l'Institut, les élèves de l'école de Rome?

Il y avait là non seulement un sujet d'étonnement, mais de scandale. La *Gazette musicale*, qui n'a jamais été la dernière à plaider la cause de nos jeunes compositeurs, s'inquiéta, s'émut autant et plus que tout le monde : du soir au lendemain, elle alla aux enquêtes, se procura des renseignements, d'où il résultait que ce M. Lefèvre n'était pas M. Lefèvre, que ce musicien n'était pas un musicien (et elle en fut enchantée pour l'honneur de la musique !) que ce novateur rétrograde, qui avait trouvé moyen d'être plus vieux de plusieurs siècles que le compositeur, dont il refaisait l'œuvre, qui s'était coiffé d'une perruque assez ample pour enterrer sous son ombrage tous les Monsigny, tous les Pergolese et tous les Lully, n'était autre qu'un ancien élève, non du Conservatoire, mais de l'Ecole normale, un professeur de littérature ancienne à la faculté de Strasbourg, et, de plus, un critique acerbe, impitoyable, toujours prêt à fouetter de sa férule sanglante dans plusieurs journaux et revues, non seulement ses confrères, les professeurs et hommes de lettres, mais encore les musiciens les plus renommés, les compositeurs les plus illustres, auxquels probablement il se croyait bien supérieur.

La *Gazette musicale* apprit en outre que le directeur de l'Opéra-Comique, et cela ne pouvait être autrement, n'avait pas ouvert de lui-même et sans effort les deux portes de son théâtre au professeur de Strasbourg, que le chapitre des considérations avait puissamment fonctionné dans cette affaire. Oh ! alors, il faut en convenir, la *Gazette musicale* ne put garder son sang-froid : elle avait le cœur gros, et elle voulut se soulager, en disant à ses lecteurs tout ce qu'elle savait, tout ce qu'elle avait entendu dire sur le musicien prétendu, qui venait usurper la place réservée à des musiciens véritables; elle ne dissimula rien de ce qu'on lui avait raconté sur le professeur, sur l'historien, sur le critique; elle alla même jusqu'à répéter certains bruits qui avaient bour-

donné à ses oreilles, et sur ce point elle eut tort, grand tort : elle s'en confesse et s'en accuse. Les bruits qu'elle répéta, en les supposant même fondés, n'étaient pas de son domaine et ne tombaient pas sous sa juridiction. En s'ingérant de juger les travaux de M. Génin (c'est le vrai nom de M. Lefèvre), comme professeur, comme historien, la *Gazette musicale* était presque aussi ridicule, aussi répréhensible que M. Génin, professeur et historien, s'ingérant de faire de la musique. La *Gazette musicale* reconnaît franchement ses torts; que M. Génin fasse de même! Elle avait si beau jeu contre lui, comme compositeur! pourquoi s'est-elle avisée de se commettre à d'autres qualités dont elle n'est pas appelée à connaître ? Que lui font les *Lettres de la Reine de Navarre ?* Que lui importe que M. Génin les ait plus ou moins bien publiées, qu'il ait reçu plus ou moins d'argent pour sa peine ? Qu'est-ce que la musique a de commun avec tout cela ? Rien de plus qu'avec la partition écrite par M. Génin pour l'Opéra-Comique.

Si M. Génin se fût adressé directement à la *Gazette musicale* pour demander la rectification de quelques faits inexacts qui s'étaient glissés dans un article écrit rapidement, sous l'impression d'une musique détestable, et positivement faite pour agacer les nerfs, il eût obtenu satisfaction complète. La *Gazette musicale* aurait fait à l'instant ce qu'elle fait aujourd'hui, elle aurait déclaré qu'elle s'était trompée et qu'elle entendait réparer son erreur. M. Génin a pris une autre voie; sans rien demander, sans rien dire, il a eu recours aux tribunaux : journaliste, il a lancé une assignation contre un journal : rudement puni par le public, il a voulu se venger sur quelqu'un, et il a choisi pour victime le directeur de la *Gazette musicale*, en requérant contre ce dernier toutes les peines et amendes possibles, accompagnées d'une formidable somme de dommages-intérêts ! C'est tout au plus si un opéra joué deux cents fois rapporte en droits d'auteur autant de mille francs que M. Génin en réclamait à propos de sa pièce, jouée quatre fois seulement et par grâce!

Le tribunal de première instance s'est bien gardé d'accueillir dans toute leur étendue les ressentiments et les exigeances de M. Genin, mais il leur avait encore fait une part trop belle; ainsi l'a jugé la Cour royale, en réduisant à moitié les condamnations portées par les premiers juges. La Cour royale a pensé que, pour une erreur involontaire, cinq cents francs d'amende et mille francs de dommages-intérêts c'était une somme assez ronde. Et en effet, la spéculation n'est pas mauvaise pour M. Génin : avec ses mille francs de dommages-intérêts il se consolera de l'absence des droits d'auteur, de l'absence du succès, de l'absence de la gloire ! Pourvu toutefois que cette jurisprudence n'aille pas jeter le trouble dans l'Université, et engager tous les professeurs, jeunes et vieux, à faire de la musique! Pourvu que les dommages-intérêts de M. Génin n'empêchent pas de dormir tous ses confrères, qui d'ailleurs, pour recouvrer le sommeil, n'auraient qu'à se faire jouer sa partition ! En tout cas, et afin de modérer quelques soudaines ambitions, de contenir quelques velléités naissantes, la *Gazette musicale* prévient ces messieurs, professeurs de littérature, professeurs d'histoire, professeurs de grec et de latin, qui seraient tentés de se faire compositeurs, que désormais elle se renfermera strictement dans la musique, et que, fussent-ils d'ailleurs aussi parfaitement ignorants en belles-lettres et en humanités qu'en dièze et en bécarre, elle les tiendra pour des prodiges de toute science, (hormis la science musicale), dans la crainte salutaire d'un second arrêt du genre de celui que vous allez lire, si le cœur vous en dit.

La Cour royale de Paris, chambre des appels de police correctionnelle, a rendu, le 30 juin 1843, l'arrêt dont la teneur suit :

Entre Maurice Schlesinger, âgé de 45 ans, directeur-gérant de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, demeurant dans cette ville, rue de Richelieu, n° 97; prévenu, défendeur, appelant, comparant à l'audience par Me Mauger, avoué en la Cour, assisté de Me Bourgain, son avocat, d'une part; et François Génin, professeur de la faculté des lettres de Strasbourg, y demeurant, et en ce moment résidant à Paris, rue Coquenard, n° 54, et ayant élu domicile dans cette ville, en l'étude de Me Péan, avoué en la Cour, demeurant rue de la Monnaie, n° 9; plaignant, demandeur, intimé, comparant en personne à l'audience, assisté dudit Me Péan et de Me Jules Favre, son avocat, d'autre part; en présence du procureur-général du roi, joint dans la cause et anticipant; ledit Schlesinger appelant, par acte passé au greffe le 13 mai dernier, d'un jugement contradictoire du tribunal de police correctionnelle de Paris, 8e chambre, en date du 12 du même mois, et dont la teneur suit :

« Attendu qu'il résulte de l'instruction et des débats que Schlesin-
» ger, gérant du journal intitulé : *Revue et Gazette musicale de Paris*,
» a, dans le numéro du 30 avril 1843, dudit journal, inséré un ar-
» ticle intitulé : *Théâtre royal de l'Opéra-Comique. On ne s'avise*
» *jamais de tout*; commençant par ces mots : *Le public ne se doute cer-*
» *tainement pas;* et finissant par ceux-ci : *On ne s'avise jamais de*
» *tout;* que dans ledit article, destiné, en apparence, à rendre
» compte d'un ouvrage musical du sieur Génin, Schlesinger impute
» à Génin d'avoir été nommé professeur de la faculté de Strasbourg
» par ordonnance et sans concours, en ajoutant que pour être reçu
» au concours il faut savoir beaucoup de choses et bien les savoir,
» et insinuant ainsi que Génin n'avait pas les connaissances néces-
» saires et était incapable; que dans le même article Schlesinger
» impute à Génin de s'être, en menaçant de publier et faire publier
» dans les journaux des articles injurieux contre le ministre, fait re-
» mettre une somme d'argent sous le prétexte de publier les lettres
» de la reine Marguerite de Navarre, et de n'avoir pas édité ces
» lettres, après avoir reçu des sommes d'argent à cet effet; d'avoir
» reçu encore une autre somme d'argent pour éditer les mêmes
» lettres, et d'avoir ensuite fait affaire avec un libraire pour éditer
» les mêmes lettres avec l'introduction; que ces faits, faux d'ailleurs
» et calomnieux, sont de nature à porter atteinte à l'honneur et à la
» considération de Génin; qu'ainsi ledit Schlesinger, en publiant
» ledit article, s'est rendu coupable du délit de diffamation, prévu
» et puni par les articles 13, 18 de la loi du 17 mai 1819 et 26 de la
» loi du 26 mai 1819, dont il a été donné lecture, etc.; faisant ap-
» plication de ces dispositions, condamne Schlesinger à mille francs
» d'amende; et statuant sur les réclamations de la partie civile :

» Attendu que le délit ci-dessus a causé à Génin un préjudice
» dont il a droit d'obtenir réparation; le tribunal fixe à deux mille
» francs le préjudice éprouvé; en conséquence, condamne Schlesin-
» ger, par corps, à payer à Génin ladite somme de deux mille francs,
» à titre de dommages-intérêts; ordonne que le présent jugement
» sera inséré aux frais de Schlesinger, dans un journal se publiant à
» Strasbourg, et dans trois journaux publiés à Paris, notamment
» dans le journal intitulé : *Revue et Gazette musicale de Paris*, dont
» Schlesinger est gérant; condamne Schlesinger aux dépens liquidés
» à trois francs cinquante-cinq centimes, non compris le coût et
» l'enregistrement du présent jugement; et fixe à un an la durée de
» la contrainte par corps. »

Ouï le rapport fait à l'audience par M. le conseiller Taillandier; ouï les défenseurs des parties dans leurs plaidoieries et conclusions respectives; ouï, pour le procureur-général M. Godon, substitut, qui a conclu à la confirmation du jugement; vu enfin toutes les pièces du procès et après en avoir délibéré;

La Cour, statuant sur l'appel interjeté par Schlesinger, du jugement contre lui rendu le 12 mars dernier : adoptant les motifs des premiers juges, met l'appellation au néant; ordonne que ce dont est appel sortira effet, et néanmoins réduit l'amende à cinq cents francs, et les dommages-intérêts à mille francs; condamne l'appelant aux dépens faits devant la Cour et liquidés, ceux à la requête du ministère public, à cinq francs cinquante-cinq centimes, et ceux avancés par la partie civile, à cinq francs quatre-vingt-cinq centimes; déclare la partie civile personnellement tenue des dépens envers le trésor, sauf son recours contre Schlesinger et par les voies de contrainte énoncées au jugement. Fait et prononcé au palais de justice, à Paris, le 30 juin 1843, en l'audience publique de la Cour, où siégeaient M. Simonneau, président; MM. Taillandier, Try, Poultier, Zangiacomi, conseillers, et M. Surien, conseiller-auditeur, lesquels ainsi que le greffier, ont signé le présent arrêt.

Maintenant que la *Gazette musicale* a rempli tous ses devoirs, il lui semble qu'elle a quelques droits à la reconnaissance de M. Génin; car enfin, sans la *Gazette*, *On ne s'avise jamais de tout* ne lui aurait pas rapporté une obole; sans la *Gazette*, *On ne s'avise jamais de tout*, qui n'a été représenté que quatre fois, n'aurait pas même eu l'honneur d'être nommé une seule, quatre mois après sa quatrième et dernière représentation.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la reprise des *Martyrs*, de Donizetti, chantés par Duprez, Massol et Mme Dorus-Gras.

*** *Robert-le-Diable*, donné dimanche dernier, a exercé son influence ordinaire et extraordinaire sur la recette. On aurait pu croire que nous en étions déjà aux belles et productives soirées d'hiver. Le lendemain, lundi, le *Freyschütz* et *la Péri* avaient aussi rempli la salle, et mercredi, *Guillaume Tell* avec Duprez a dignement soutenu la concurrence.

*** Mlle Zevaco, l'une des plus jolies élèves du Conservatoire, est, dit-on, engagée à l'Opéra-Comique pour trois années. On parle aussi de l'engagement de M. Giraut, jeune ténor, élève de la même école.

*** Le grand festival, qu'organise l'association des artistes musiciens et qui aura lieu dans la salle du Théâtre-Italien, est fixé au 14 septembre. Nous en donnerons dimanche prochain le programme, qui réunira tous les genres d'attraction, et plusieurs des noms de nos plus grands artistes. Spontini a bien voulu consentir à diriger lui-même le second acte de la *Vestale*.

*** Le duc de Montpensier, à son passage à Barèges, ayant appris que M. Alex. Batta était arrivé dans cette ville, lui fit demander de passer la soirée chez lui. M. Batta s'empressa de se rendre aux désirs de S. A. R., et exécuta plusieurs morceaux devant un auditoire d'élite. Le prince lui adressa les éloges les plus flatteurs, et écouta surtout avec un vif plaisir les airs béarnais qu'il fit plusieurs fois répéter au grand artiste. Ces airs béarnais, qu'il s'est appropriés, sont sans doute appelés au succès de vogue de *la Romanesca*. M. le duc de Montpensier, en exprimant à M. Batta toute son admiration, lui a remis un riche cadeau, qu'il l'a prié de conserver comme un souvenir de lui, et comme un gage de sympathie pour son beau talent.

*** M. F. Strocken, pianiste de la reine, vient de partir pour l'Allemagne avec M. Hope le célèbre financier.

*** Le jeune violoniste, Apollinaire de Kontski, vient d'obtenir un succès brillant à Boulogne-sur-Mer dans un concert donné par lui, le 17 de ce mois. L'enthousiasme était tel qu'on l'a rappelé trois fois après chaque morceau.

*** MM. Fontana et Mecatti étaient le 12 de ce mois à Aix-la-Chapelle, et ils se sont fait entendre dans un brillant concert avec tout le succès que mérite leur double talent. Ils se rendent à Ems et à Bade.

*** M. et Mme Iweins-d'Hennin ont donné le 16 août, à Cambridge, un grand concert vocal et instrumental dans la salle de spectacle : M. Ponchard s'est joint à eux. Succès complet et légitime. Le couple musical se rend à Boulogne et à Dunkerque.

*** Aujourd'hui, dimanche, M. Durier, maître de chapelle de la cathédrale de Versailles, fera exécuter une nouvelle messe en musique de M. Charles Béchem, à l'occasion de la Saint-Louis, fête patronale de son église. Les solos seront chantés par MM. Bouché, Octave et Robert de l'Académie royale de musique.

*** Une société de dilettanti de Marseille a remis à Tamburini, au moment de son départ, une riche tabatière en or, comme souvenir de son passage.

*** Le conseil municipal de la ville de Castre (Tarn), trouvant sans doute que le chant est chose trop gaie pour le peuple, vient de supprimer l'école de chant des frères de la doctrine chrétienne.

*** Naegeli, connu comme le créateur, en Suisse, des sociétés pour chœurs d'hommes, et qui a composé un grand nombre de morceaux à quatre voix et en chœurs, est mort il y a dix ans environ. Ses compatriotes, pour perpétuer sa mémoire, veulent lui élever un monument à Zurich. La Société de chant de cette ville s'en occupe beaucoup, et vient de proposer une souscription qui se couvre de signatures dans toute la Suisse.

*** Proch, dont les mélodies ont obtenu non seulement en Allemagne, mais aussi en France, beaucoup de succès, s'occupe en ce moment de la composition d'un opéra : *les Charmes de l'amour près de la mer*, qui doit être représenté à Vienne vers la fin d'octobre prochain.

*** Le *Musical World* est non seulement un journal qui vole et qui injurie ceux qu'il vole, chose inouïe et sans exemple jusqu'à présent dans les fastes du journalisme, mais c'est encore le plus ignorant de tous les journaux. Secondé par un de ses confrères, il prétend relever une erreur commise, selon lui, par M. Fétis dans un article sur Hasse, le compositeur saxon, et il ne se doute pas que cet article, qu'il a pris dans la *Gazette musicale*, en l'ornant de sa légende ordinaire, *expressly translated from the French*, a d'abord paru, et il y a déjà quelques années, dans la *Biographie universelle* des musiciens, publiée par le savant M. Fétis. Mais est-ce que le *Musical World* se donne la peine d'ouvrir un livre? Est-ce qu'il sait ce que c'est qu'un livre? Il ne sait que voler des articles et déclarer ensuite qu'ils sont mauvais. Le *Musical World* ressemble à un homme qui vous volerait votre tabatière dans votre poche, qui prendrait votre tabac, et qui dirait pour toute excuse : « *Votre tabac ne vaut rien.—Alors pourquoi le prenez-vous?* » L'argument est sans réplique.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 10 *août*.—Nous avons assisté hier au concert donné, dans la salle de la Grande-Harmonie, par MM. César-Auguste et Joseph Franck, de Liége, qui avaient attiré un nombreux auditoire. Nous avions applaudi, il y a sept ou huit ans, aux premiers essais de M. César-Auguste Franck, bien jeune alors, et nous ne doutions pas que ce talent si précoce ne se développât dans la suite d'une manière brillante. Notre attente n'a pas été trompée; le jeune pianiste est devenu maître, et la Belgique compte un grand artiste de plus. Les difficultés les plus ardues ne sont rien pour lui, il les surmonte sans effort, et en conservant à son jeu toute sa délicatesse et toute son expression. Les morceaux de sa composition qui ont été exécutés hier, prouvent une grande connaissance de l'harmonie, et dénotent dans l'esprit de l'auteur une tournure sérieuse, qui peut, par une sage application, donner un grand relief à son talent. Son jeune frère Joseph marche dignement sur ses traces; le solo de violon qu'il a fait entendre a été écouté avec plaisir; son jeu est pur, plein de goût et de noblesse; ce sont d'heureuses qualités; elles peuvent conduire le jeune violoniste au rang des maîtres de l'art. Nous avons admiré le magnifique piano à queue sur lequel M. César-Auguste Franck a exécuté ses divers morceaux. Cet excellent instrument, sorti des ateliers de M. Pierre Érard, de Paris, est un des meilleurs pianos que nous ayons jamais entendus, tant pour la belle qualité que pour la quantité du son, et la justesse avec laquelle il a tenu son accord jusqu'à la fin du concert. MM. Franck se rendent à Spa et à Aix-la-Chapelle.

— 17 *août*. — Hier, à dix heures du soir, a eu lieu au Vauxhall la sérénade donnée au profit des mères de famille de la classe ouvrière et pauvre, par la Société allemande la *Liedertafel* de Bruxelles, dirigée par M. Girschner. La recette produite par cette fête de charité a dû être considérable, elle l'eût été davantage si les mesures de police eussent été mieux prises. Les musiciens ont été exacts; à dix heures cinq minutes, M. Girschner était à son pupitre et donnait le signal. Nous regrettons d'avoir à dire que l'exécution n'a pas complétement répondu à l'attente des nombreux spectateurs. On a remarqué l'absence de ces belles voix de haute-contre (contralto), si communes en Allemagne et si nécessaires à l'exécution de la musique d'ensemble allemande. La plupart des morceaux ont paru étranges, mais sans rien de ce qui saisit les masses. On a applaudi pourtant les morceaux *Das Deutsche Vaterland* (la patrie allemande), de Richard; et *die Siegesbotschaft* (le Message de Victoire), de Kreutzer. La sérénade n'a pas duré plus d'une heure.

— Le mariage du ténor Dur-Laborde avec Mlle Villiomi vient d'être célébré.

*** *Londres*. — Le Théâtre-Italien a opéré sa clôture. La saison a, dit-on, procuré de gros bénéfices au directeur, M. Lumley. Mario et Mlle Grisi vont commencer une tournée pour exploiter les provinces de l'Angleterre. C'est à Exeter que leur premier concert aura lieu; ils en donneront matin et soir à Southampton, Brighton, Norwich, Lincoln, etc., et pousseront leur voyage jusqu'à Édimbourg. Il y a encore à Londres quelques rares concerts, mais sans intérêt, comme les grondements sourds du tonnerre après une tempête; qu'importe aux vrais amateurs de l'art musical de savoir où et quand se sont fait entendre Mmes Puzzi, Moltini, Birch; MM. John Parry, Carte, Balgrove, etc.

— Miss Clara Novello est engagée avec sa sœur Sabilla, pour chanter au théâtre de Cork, pendant un meeting qui doit se tenir dans cette ville.

— Sivori a terminé son engagement à Dublin, et a donné depuis des concerts à Limerick et dans quelques autres villes d'Irlande.

— Les Anglais témoignent pour la musique du *Puits d'amour* une chaleur de compatriotes. En revanche, ils ne sont que justes pour le poëme, qu'ils appellent : *One of M. Scribe's concoctions of intrigue and situations.*

*** *Berlin*, 9 *août*. — Hier soir, on a donné, sur le théâtre de la résidence royale de Postdam, en présence de la famille royale, de toute la cour et d'un grand nombre de nos sommités intellectuelles, la première représentation de la *Médée* d'Euripide, d'après la traduction allemande de M. Donner, et avec la musique de M. Charles Tauber. Cet ouvrage, dont la mise en scène avait été dirigée par le célèbre poëte Louis Tieck, a mérité les suffrages unanimes de l'illustre assemblée. Demain, M. Meyerbeer quittera Berlin pour aller aux eaux de Schwalbach, dans le duché de Nassau, où se trouve déjà sa famille. De là, ce grand artiste se rendra directement à Paris. M. Mendelssohn-Bartholdy partira incessamment pour Leipsick, où il compte séjourner environ deux mois.

— 10 *août*. — Jusqu'à présent les psaumes, les cantiques et les prières, qui sont les seuls chants que le culte protestant admet et, étaient chantés dans les églises de Prusse par les fidèles mêmes, sur les anciennes mélodies, avec un simple accompagnement d'orgue. L'année dernière, le roi Frédéric-Guillaume manifesta le désir que la partie musicale du service protestant participât à tous les progrès que l'art a faits dans les temps modernes, et, par suite, S. M. nomma M. Félix Mendelssohn-Bartholdy directeur général de la musique sacrée en Prusse, et le chargea de la mission de réformer la musique des églises luthériennes. Dimanche dernier, dans la cathédrale de Berlin, au service qui s'y faisait en commémoration du millième anniversaire du traité de Verdun, service auquel le roi et son auguste famille assistaient on a, pour la première fois, appliqué à la célébration du culte protestant ce que l'on pourrait appeler la grande musique. Les chants avaient été mis en musique par M. Mendelssohn-Bartholdy; ils sont composés tour à tour de récitatifs, de solos, de morceaux d'ensemble, de chœurs à quatre, six et huit voix, avec accompagnement d'orchestre et de deux orgues, et ont été exécutés par six cents artistes et amateurs, sous la direction de M. Mendelssohn-Bartholdy; ils ont fait un effet prodigieux.

— 18 *août*. — Aujourd'hui, après la représentation, à l'Opéra royal, a éclaté un violent incendie qui laisse jusqu'à présent peu d'espoir de sauver le bâtiment. Pendant quelque temps le feu a menacé de dévorer la Bibliothèque Royale, et les palais du prince de Prussse et de S. M. le comte de Nassau (ex-roi de Hollande); mais grâce à l'énergie et à la promptitude des secours, ces édifices ont été préservés de tout désastre. Personne heureusement n'a péri. Tous les instruments de musique et presque toute la garde-robe ont été réduits en cendres. A huit heures du matin, S. M. le roi et les princes ont visité les lieux ravagés par l'incendie. La salle avait quatre rangées de loges, un parquet, un parterre, et pouvait contenir à peu près 2,500 spectateurs. Construite par Frédéric-le-Grand, en 1740, elle avait été inaugurée le 7 décembre 1742 par la représentation de *César et Cléopâtre*, opéra de Graun.

ERRATUM. — Dans notre précédent numéro, 10e colonne, page 291, article *Pigeon vole*, 6e ligne, lisez: *consacré*, au lieu de *composé*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

A VENDRE A L'AMIABLE

UN FONDS D'ÉDITEUR MARCHAND DE MUSIQUE,

Très bien situé, et parfaitement décoré dans le genre moderne. On se chargerait de mettre au courant dans l'espace d'un mois; et une dame seule, avec l'aide d'un commis, pourrait très bien gérer l'établissement. — *Bonne clientèle; musique d'assortiment et de propriété: dix ans de bail à courir.*

S'adresser à MM. Quesnel et Boisgontier, rue Neuve-Luxembourg, 10, en face l'Assomption.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Mélodies de F. Schubert.

TRADUCTION NOUVELLE AVEC CONSERVATION INTACTE DE LA MUSIQUE,

par E. DESCHAMPS et MAURICE BOURGES.

Lithographies de A. DEVÉRIA.

N° 1.	Adieu	2 »
2.	Les Astres	2 »
3.	Ave Maria	4 50
4.	La Barcarolle	4 50
5.	La Berceuse	2 »
6.	La Cloche des agonisants	4 50
7.	La Jeune fille et la Mort	2 »
8.	La Jeune Mère	2 »
9.	La Jeune religieuse	4 50
10.	Marguerite	4 50
11.	Les Plaintes de la jeune fille	4 50
12.	La Poste	3 »
13.	Le Roi des Aulnes	4 50
14.	Rosemonde	3 »
15.	La Rose	3 »
16.	La Sérénade	3 »
17.	L'Illusion	3 »
18.	L'Eloge des larmes	3 »
19.	Le Chasseur des Alpes	3 »
N° 20.	La Truite	3 »
21.	Le Voyageur	3 »
22.	Le Vieillard	3 »
23.	Tu es le repos	3 »
24.	Thécla	2 »
25.	Auprès de toi	3 »
26.	Le Chant de la caille	3 »
27.	Suleika	4 50
28.	La Vision	3 »
29.	Les Regrets	3 »
30.	L'Exilé	3 »
31.	Sois toujours mes seules amours	3 »
32.	L'Echo	3 75
33.	Pressentiment du guerrier	3 »
34.	Chansonnette du ruisseau	4 50
35.	L'Etoile du soir	2 »
36.	Dans le Bosquet	3 »
37.	A Mignon	3 75
38.	Le Départ	3 75
39.	Le Pêcheur	3 75
40.	Sur le bord du lac	2 »
41.	Le Meunier et le Ruisseau	3 »
42.	Chanson des Chasseurs	3 »
43.	La Plainte du Pâtre	3 »
45.	A la Mort	2 »
46.	Désir de voyager	4 50
47.	Les Larmes gelées	3 »
48.	La Couleur favorite	3 75
49.	Bonjour	3 75
50.	Impatience	4 50
51.	Dans le lointain	4 50
52.	Salut fraternel	4 50
53.	Le Désir	3 »
54.	Au bord de la fontaine	2 »
55.	Sur le lac	3 »
56.	Laure en prière	3 »

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE

ou GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Beriot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Koniski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc, et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se vend *place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. **Ecrire franco.**

Brevété en France. Brevété en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par **C. MARTIN. 3 fr.**
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par **H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.**

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 36. 3 SEPTEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), EDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, EDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Littérature musicale : Chants et chansons populaires de la France, deuxième série ; par **PAUL SMITH**. — Académie royale de musique : Reprise des *Martyrs*, de Donizetti. — Institution des Jeunes-Aveugles : Distribution de prix suivie d'un concert ; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière. Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec le numéro de ce jour, L'HIDALGO, romance sans paroles pour le piano, par TH. DOEHLER.

Littérature musicale.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE.

DEUXIÈME SÉRIE.

Nous voici à la seconde série de ce recueil tout palpitant d'émotions françaises, tout rempli de grandeur, de tendresse, d'esprit, de malice, de folie ; et la seconde série est encore plus intéressante que la première, et la troisième le sera plus que la seconde, et quand la troisième sera finie, il y aura moyen d'en faire encore plus de trois autres, en moissonnant toujours dans ce champ si vaste, que nos ancêtres ont ensemencé d'une main si prodigue ! Je ne m'étonne pas qu'une vogue immense ait accueilli cette publication, à laquelle on ne saurait adresser de reproche, si ce n'est que tous les genres, tous les temps y sont confondus, que d'une romance naïve et touchante on y passe à une chanson grivoise, d'un chant guerrier à un refrain bouffon, que l'empire, la restauration s'y mêlent continuellement avec l'ancien régime, en un mot qu'on n'y aperçoit aucune trace de classification méthodique. Après tout, c'est peut-être là ce qui en fait le charme le plus vif. Le livre entier ne représente pas mal un de ces desserts d'autrefois, si amusants, quoi qu'on dise, où chacun venait avec sa chanson vieille ou jeune, sérieuse ou plaisante, érotique ou bachique, où les chanteurs ne se vouaient pas plus à un seul genre, à une seule époque que les convives à un seul mets ou à un seul vin.

De ce recueil tout est bon à regarder, à chanter, ou à lire. J'aime beaucoup les spirituelles illustrations dont chaque chanson est accompagnée. J'admire la féconde imagination des dessinateurs, qui enchérit souvent sur celle des poëtes ; mais j'aime aussi les notices, qui donnent des détails historiques sur les poëtes quand ils sont connus, sur les sujets quand ils ne sont pas de pure fantaisie. La mémoire de M. Dumersan, par exemple, est intarissable en souvenirs de l'ancien boulevard du Temple, de ce boulevard, dernier débris des fêtes foraines qui ont disparu sans retour, dernier réfuge de ces parades en plein vent qu'on ne retrouve plus que dans la banlieue. Avant la révolution, la parade était imposée à certains théâtres, comme les marionnettes à certains autres : c'était le signe de vasselage que les grands théâtres obligeaient les petits à porter ; mais les directeurs s'ingéniaient à éluder l'ordonnance : chez Nicolet, la toile ne se levait qu'à deux pieds au-dessus du théâtre ; Polichinelle paraissait, disait deux ou trois phrases, et puis accourait le petit chien Carabi, qui emportait Polichinelle. La toile tombait là-dessus, et ne se relevait que pour le spectacle.

La parade durait plus longtemps et avait conservé, même *in extremis*, quelque chose de plus réellement dramatique. La parade eut ses derniers Romains qui s'ensevelirent noblement sous ses ruines, Galimafré, Bobèche et le père Rousseau, célèbre par la manière dont il chantait *le Matelot de Bordeaux*, l'une des chansons les plus ingénument graveleuses que contienne le recueil. M. Dumersan raconte en quelques lignes l'histoire de ce paillasse, qui avait pour inséparable un autre farceur, nommé Germon. « Rousseau, dit l'historien, cachait » ses bras derrière son dos, et Germon, qui avait retroussé » ses manches, passait les siens sous ceux de paillasse, et fai- » sait les gestes auxquels le gros chanteur accommodait le jeu » de sa physionomie mobile. Germon lui prenait le menton, » le mouchait, lui donnait une prise de tabac, et quand, par » un geste dérangé, la prise arrivait à l'œil, au lieu d'arriver » au nez, les spectateurs éclataient de rire. » Déchu des tréteaux classiques, le père Rousseau se fit marchand de tisane dans le faubourg du Temple. Ainsi voilà deux choses sauvées

d'un oubli fatal par la grâce du recueil et par celle de M. Dumersan, la chanson du *Matelot de Bordeaux* et le nom du père Rousseau ; que la postérité leur soit légère !

M. Dumersan a encore sauvé le nom du grimacier qui par son talent prolongea le succès de la fameuse *Bourbonnaise*, chanson dont l'origine s'obscurcit dans la contradiction des commentaires. Fut-elle ou ne fut-elle pas inspirée par la fortune inouïe de Mme Dubarry ? Mais la favorite était de Champagne et non du Bourbonnais : le hasard l'avait fait naître dans la patrie de Jeanne d'Arc, et lui avait aussi donné le nom de Jeanne ; mais entre les deux héroïnes la ressemblance n'allait pas plus loin. La chanson, née avant son règne, lui fut appliquée en passant, parce que la pointe en fut jugée propre à blesser son tendre et moelleux épiderme. C'était l'histoire d'une courtisane qui de l'opulence était tombée dans la misère, et qui avait fini par mourir

Sans fauteuil et sans chaise,
Sans lit et sans sopha.

Voilà ce que les envieux et les envieuses de Mme Dubarry trouvaient à lui prédire de plus cruel. Pauvres gens ! s'ils avaient prévu l'échafaud, quelle joie ! S'ils avaient deviné que leur ennemie serait la seule femme qui monterait d'un pied tremblant sur la terrible machine, qui pâlirait devant la mort, et qui embrasserait le bourreau, quel triomphe ! Qu'est-ce que la pointe d'une épigramme pour qui doit sentir le tranchant du couperet ? Qu'est-ce qu'une égratignure pour qui doit perdre tout son sang avec sa tête ?

La chanson ne fut pas atteinte du même coup que Mme Dubarry. Le grimacier Valsnani, qui l'avait chantée longtemps avant que l'exécuteur commençât son office, la chanta encore longtemps après qu'il l'eut accompli. Cependant Valsnani garda le silence, tant que dura la terreur : il était enrhumé peut-être. Il ne retrouva la voix que sous l'Empire, et alors il avait changé de costume. Avant la Révolution, il portait une espèce d'habit de Pierrot, couleur de rose, avec des garnitures vertes et d'énormes boutons de même couleur : sous l'Empire, il s'affubla en marquis ridicule ; mais il avait toujours la perruque de filasse, les immenses lunettes sans verre, qu'il faisait danser sur son nez avec une habileté toute particulière, et il s'accompagnait sur un violon, composé d'un long manche, avec deux cordes, et une vessie pour chevalet. Les mouvements de sa physionomie avaient quelque chose de si étrange qu'on se pâmait de rire à tous les genres d'expression tantôt bouffonne et tantôt larmoyante à l'excès, qu'il savait donner à son refrain : ha ! ha ! ha ! D'abord il avait chanté sur le boulevard du Temple, n'ayant qu'une chaise pour piédestal : bientôt l'engouement fut tel qu'il ouvrit théâtre dans une baraque, et fit payer pour entrer. Le succès grandissant, il se lassa d'être seul acteur et directeur, et il vendit son entreprise à un montreur de marionnettes, sous condition qu'il paraîtrait dans les entr'actes. Les marionnettes cédèrent la place à des acteurs vivants, parlants et chantants. Cette même baraque, ce même théâtre devint celui *des Associés*, puis le *Théâtre patriotique du sieur Sallé*, puis le *Vaudeville du Boulevart*, puis le *Théâtre sans prétention*, puis le *Spectacle de Mme Saqui*, enfin aujourd'hui le théâtre des *Délassements comiques*, dont, comme vous le voyez, la généalogie remonte en ligne directe à la chaise du grimacier !

C'est ainsi qu'on ne saurait toucher aux couplets d'une chanson sans remuer des volumes d'histoire. N'y aurait-il pas encore toute une histoire à écrire sur *Bouton de Rose*, cette petite inspiration si musquée, si mignarde, d'abord jetée sur le vieil air de la *Baronne*, et reprise au bout de quelques années, dans *l'Almanach des Grâces*, par un jeune musicien qui fit sa réputation en composant pour ces petits vers une petite musique nouvelle, qu'il chantait délicieusement, que Garat chantait plus délicieusement encore, de sorte que *Bouton de Rose* fut répété partout avec amour, avec fureur, avec idolâtrie : on ne trouvait rien de plus joli, de plus galant que *Bouton de Rose*, dont fen le marquis de Mascarille aurait pu être jaloux. car il n'aurait jamais rien inventé de plus délicat que cette chute amoureuse :

Bouton de Rose,
Adieu ! Rose vient, je la voi :
S'il est une métempsycose,
Grands Dieux ! par pitié, rendez-moi
Bouton de Rose.

Et *Plaisir d'amour*, dont la musique est de Martini ; *Femme sensible*, dont la musique est de Méhul, qui a fait aussi celle de la *chanson de Roland !* Et la romance de *Nina ;* la chanson de *Lisette ; C'est mon ami, rendez-le-moi ! Je te perds, fugitive espérance ;* voilà pour la partie sentimentale de ce second tome, où figurent encore *Clémence Isaure, la comtesse de Saulx*, qui certainement occupent une place importante et honorable. Mais la partie comique y est surtout d'une richesse prodigieuse : au premier coup d'œil, on y aperçoit *Manon, la Fille du savetier, Paris à cinq heures du soir, la Vieille, la Mère Michel, Dans les Gardes françaises, la Mère Bontemps, la Parodie de la Vestale, Guernadier que tu n'affliges ! le Carnaval*, etc., etc., etc. Pour cette dernière chanson, peinture si vraie et si franche, largement esquissée par Desaugiers, l'illustration s'est mise en frais extraordinaires, et n'a pas donné moins de quatre planches représentant un bal masqué sous la régence, un cortége du bœuf gras, un bal masqué à l'Opéra en 1843, une descente de la Courtille ! Quoique ces tableaux soient charmants, nous leur préférons encore les ravissants dessins qui accompagnent la chanson de *Manon*, cette brave fille, qui s'enrôla et mit l'épée à la main pour châtier elle-même son infidèle ; ceux de la *Fille du savetier*, des *Gardes françaises*, des *Reproches à Catherine*, dans lesquels le sublime du genre est réalisé.

Dans la partie héroïque, il y a la *Chanson de Roland* et le fameux *T'en souviens-tu, disait un capitaine*, de ce bon et malheureux Emile Debraux ; dans la partie philosophique, les *Ressemblances et les Différences*, de Panard, le *Plaisir des Rois et le Roi des Plaisirs*, du même poëte, les *Grandes Vérités*, production d'une haute portée, et qui dispute la palme à la chanson de *M. La Palisse ;* jugez-en par cet échantillon :

La chandelle nous éclaire,
Le grand froid nous engourdit,
L'eau fraîche nous désaltère ;
On dort bien dans un bon lit.
On fait vendange en septembre,
En juin viennent les chaleurs ;
Et quand je suis dans ma chambre,
Je ne suis jamais ailleurs.

Et il n'y a pas moins de douze couplets de même force et de même allure qui se terminent ainsi :

Dans ce siècle de lumières,
De talents et de vertus,
Heureux qui ne parle guères,
Et qui n'en pense pas plus.

Mais tout cela n'est rien encore à côté d'une autre espèce de chanson, dont raffola le dernier siècle, et dont l'excellence consistait, non pas à renfermer une série de vérités niaises à force d'évidence, mais à entasser une multitude d'absurdités,

de monstruosités, d'impossibilités, dénuées de toute raison et relevées seulement par la rime. Ne dirait-on pas que la poésie a voulu tout oser, tout entreprendre? *nil intentatum*, comme disait Horace; mais depuis Horace, les poëtes ont fait d'immenses progrès en audace, en extravagance, ceux du moyen-âge surtout, qui, dans la fastidieuse oisiveté des cloîtres, se sont quelquefois imposé des labeurs dont il eût été doux de s'affranchir pour aller creuser des mines et ramer sur de galères. Nous avons eu des poëmes entiers dont tous les vers commençaient par une certaine lettre, d'autres d'où telle ou telle lettre était complétement bannie. La poésie a joué avec les césures comme avec les consonnances : elle a jeté ses élucubrations dans différents moules, les arrangeant tantôt en forme de bouteille, tantôt en forme de verre, ou de tout autre meuble choisi, désigné. L'*Amphigouri* devait aussi tenter sa capricieuse humeur, et cela n'a pas manqué. Jusque là beaucoup de poëtes avaient fait de l'amphigouri, sans le vouloir, sans le savoir : il s'en rencontra qui se donnèrent la peine d'en faire tout exprès, à la sueur de leur front. Collé, Vadé se distinguèrent dans ce genre détestable, qui du reste prêtait singulièrement aux arabesques de l'illustration. Quelle carrière infinie ne lui ouvraient pas de vers tels que ceux-ci :

Annibal,
Dans un bal,
Chez Barême,
Disait que, pour un écu,
Lui seul avait vécu
Pendant tout un carême.
Asdrubal,
A cheval
Sur Plutarque,
Courant ainsi qu'un Joquet,
A leur barbe enlevait
Pétrarque!

Ce que c'est que de nous! Voilà pourtant des facéties dont nos aïeux ont ri à pleine gorge! Nos aïeux étaient heureux; ils riaient de quelque chose, et peut-être avons-nous tort de rire de nos aïeux! Toujours est-il qu'avec la meilleure volonté du monde nous ne saurions en revenir aux hochets qui ont amusé leur vieille enfance, pas plus que nous ne saurions trouver du plaisir à répéter en chœur ces naïves chansonnettes, telles que la *Tour, prends garde*, qui se trouve accolée aux *amphigouris*, et qui participe beaucoup de sa nature. C'est peut-être aussi un malheur que de n'être plus d'âge à goûter cette poésie-là!

Paul Smith.

Académie royale de musique.

LES MARTYRS,

DE DONIZETTI.

(Reprise.)

Plus de trois ans se sont écoulés depuis la première représentation des *Martyrs*, qui, malgré un succès brillant et productif, s'arrêtèrent bientôt, et n'obtinrent qu'avec peine les honneurs d'une reprise dans l'année même qui les avait vus naître. Cela tint à diverses causes, entre autres au changement de direction qui survint dans l'intervalle. Il est juste de dire aussi que de tous les sujets qu'on pouvait choisir pour ramener l'Opéra aux mœurs, aux costumes et aux pompes de l'antiquité, celui des *Martyrs* était le moins heureux. L'idée venait, comme on sait, d'Adolphe Nourrit, qui, plein de ferveur religieuse autant que d'exaltation artistique, avait imaginé de transformer la tragédie de Corneille, *Polyeucte*, en libretto italien.

La censure italienne ne voulut pas de *Poliuto*, Nourrit succomba, et la France hérita de sa conception lyrique, revue et corrigée par M. Scribe. Mais M. Scribe eut beau faire, il resta toujours beaucoup trop de la tragédie de Pierre Corneille dans *les Martyrs*, pour que *les Martyrs* fussent un bon opéra. Des amours sensées, des amours calmes, des amours vertueuses, comme celles de Pauline et de Sévère, manquent de l'élément le plus nécessaire à la musique. Polyeucte seul a une passion dans le cœur, mais c'est une passion religieuse, dont l'objet est dans les cieux. L'action d'ailleurs est trop simple et trop nue : M. Scribe n'en a pu changer les conditions; il s'est contenté de la mettre en scène, en profitant des principales ressources que comportaient le sujet et l'époque.

Pour Donizetti, s'aventurer en France sur un poëme tel que *les Martyrs*, c'était commettre la même faute que Rossini, lorsqu'il se risqua sur *Guillaume Tell;* c'était ne pas comprendre la révolution qui s'est faite dans le goût du public depuis *la Muette de Portici* et *Robert le Diable*. Dans *la Favorite* il n'y a pas assurément plus de valeur musicale que dans *les Martyrs*, mais il y a un poëme plus passionné, plus attachant : aussi voyez la différence des destinées! *la Favorite* a été jouée trois fois plus que *les Martyrs*. La reprise de ce dernier opéra ne changera pas l'état des choses; quoique en province et à l'étranger, sur quelques théâtres, *les Martyrs* ayant pleinement réussi, à Paris *la Favorite* gardera toujours l'avantage, et c'est à son poëme qu'elle le devra. La reprise n'a pas révélé de beautés que les premières représentations eussent laissées dans l'ombre. Au premier acte on a toujours admiré le premier chœur d'hommes, les récitatifs chantants de Polyeucte; au second l'air brillant de Pauline, l'air mélodieux de Sévère; au troisième le charmant duo de Sévère et de Pauline, le beau et grand ensemble qui se termine par l'acte de foi de Polyeucte, morceau donton a beaucoup critiqué l'idée et la forme, mais dont l'effet a quelque chose d'entraînant; au quatrième enfin le duo de Pauline et de Polyeucte : voilà ce que la partition des *Martyrs* offre de plus saillant, ce qu'on a remarqué dès les premiers jours, ce qu'on applaudissait encore cette semaine avec une justice éclairée par le temps.

Duprez, Massol et Mme Dorus-Gras ont conservé les trois rôles principaux. Dans celui de Polyeucte, Duprez nous est revenu avec l'art profond d'un grand artiste, mais aussi avec une voix dont la fatigue, la chaleur peut-être diminuaient l'éclat et l'étendue. Mme Dorus-Gras est restée inamovible, comme la perfection, dans le rôle dramatique et brillant de Pauline. Massol, dont la voix toute spéciale réunit tant de force à tant de douceur, a fait preuve d'immenses progrès dus à l'expérience et au travail, dans le rôle de Sévère. Bouché remplaçait Dérivis, et Brémond Serda. La pompe triomphale et les danses du second acte n'ont rien perdu de leur splendeur ni de leur agrément.

A. Z.

Institution des Jeunes Aveugles.

EXERCICE PUBLIC DU JEUDI 31 AOUT 1843.

Distribution des prix suivie d'un concert.

Pour bien des personnes, et c'est le plus grand nombre, la philanthropie est le secours matériel donné à l'indigent; pour les esprits choisis elle consiste dans l'aide accordée aux êtres que la nature a frappés de quelques défectuosités: cette philanthropie éclairée, active, puissante, infatigable, fut la muse, la religion de Vincent de Paul, de l'abbé de l'Épée, d'Howard, de Rumfort, de Champion, ou l'homme au petit manteau bleu, et de tous les philosophes pratiques, auxquels il faut joindre Valentin Haüy.

Saint Louis fut le premier bienfaiteur des aveugles en France; il vint au secours de leurs besoins matériels; il fonda l'hospice des Quinze-Vingts, modeste hôtel des Invalides de ses compagnons d'armes qui avaient perdu la vue en l'accompagnant en Terre-Sainte. Valentin Haüy fut le médecin de leur âme, de leur intelligence, de leur avenir. Vers 1777, il établit, à ses frais, une maison d'éducation pour les jeunes aveugles des deux sexes. En 1786, aidé de la protection de Louis XVI, il perfectionna son établissement. Comme la musique faisait, ainsi qu'elle le fait encore, le plus grand charme et presque le fond de l'éducation donnée aux jeunes aveugles, on utilisa cette faculté pour les fêtes républicaines quand la monarchie fut renversée. Sous le Directoire, les aveugles devinrent les principaux chanteurs desservants du culte des théophilanthropes, nouvelle religion fondée par Laréveillère-Lépaux, l'un des cinq directeurs, et le seul homme honnête et probe, avec Carnot cependant, de ces cinq rois à terme, comme les appelait le général Bonaparte, et que la France prenait comme à loyer.

Méhul fut le grand prêtre musical de la religion des théophilanthropes, et il nous a dit à nous-même, lorsqu'il nous honorait de ses leçons, que les hymnes qu'il avait composés pour ces cérémonies religieuses étaient ce qu'il estimait le plus de tout ce qu'il avait écrit en musique. Il est regrettable que cette musique sacrée d'un nouveau genre se soit perdue, car, plus tard, l'auteur de la partition de *Joseph* nous prouva la pureté, la sévérité simple et grandiose de ses inspirations religieuses.

Sous le consulat, Napoléon, qui voulait avant tout que les jeunes gens eussent bon pied, bon œil pour parcourir l'Europe en soldats, ne goûta pas l'école des aveugles et leur musique, que le ministre de l'intérieur Chaptal lui fit entendre, et réunit d'un trait de plume l'institution des Jeunes-Aveugles aux Quinze-Vingts.

Valentin Haüy, tenace comme tous les véritables philanthropes, et persuadé qu'il y avait anomalie dans la réunion de l'infirmité silencieuse et résignée qui n'attend que la mort, et des jeunes gens d'une nature incomplète, il est vrai, mais qui, voyant par les yeux de la pensée, de l'intelligence active, s'élancent incessamment vers l'avenir, Valentin Haüy obtint enfin la séparation des Quinze-Vingts de son institution. Ce sont ces diverses phases administratives qui ont souvent fait confondre et font encore fréquemment prendre ces deux institutions pour le même établissement, quoiqu'ils soient parfaitement distincts l'un de l'autre. C'est donc aux exercices curieux et à la distribution des prix de l'institution des Jeunes-Aveugles, administrée par M. Dufau, que nous avons assisté jeudi 31 août. La séance, présidée par M. Panis, s'est ouverte par un discours bien senti, prononcé par M. Dufau le directeur, qui, au dire de tous les élèves, les administre paternellement.

L'Amérique du Sud et le Brésil envoient des pensionnaires à l'institution de la rue Saint-Victor; car nous avons assisté aux triomphes réitérés de Mlle Olinda Tavarez, jeune Brésilienne à peine âgée de dix ans, qui a obtenu divers prix de couture, de grammaire, de géographie et de musique, choses pour lesquelles elle a reçu une demi-douzaine de couronnes qui lui ont valu les applaudissements de ses condisciples et de l'assemblée, sous l'influence d'une atmosphère de trente-six à quarante degrés de chaleur, ce qui nous reportait au Brésil ou au Sénégal.

Beaucoup de jeunes Françaises dont nous n'avons pu retenir les noms et autant de jeunes gens aveugles se sont distingués pendant l'année qui vient de s'écouler, et ils ont reçu de justes récompenses de leur aptitude et de leurs travaux. Arts mécaniques, imprimerie, étoffes au métier, tous les ouvrages de femmes à l'aiguille, broderie, filet, tapisserie, lecture à haute voix, harmonie écrite sous la dictée ou composée, tout ce que l'œil perçant de l'homme a découvert et perfectionné est produit là par des êtres frappés de cécité; et ces produits peuvent soutenir la concurrence de ceux de nos industriels qui jouissent de tous leurs sens. Mais c'est surtout vers la musique, qui est une des plus puissantes consolations et l'un des plus brillants ornements de la vie, que les jeunes aveugles aiment à diriger leurs études. La partie musicale s'est ouverte par le premier *Allegro* de la symphonie appelée *la Reine*, de Haydn. Puisqu'on dit que certains sens s'enrichissent de la perte d'un autre sens, on pourrait penser que les aveugles doivent avoir celui de l'ouïe plus fin que nous autres musiciens ordinaires. Nous en aurions douté en voyant le corniste ne pas retirer un peu la pompe de son instrument pour le faire descendre au ton de l'orchestre, si nous n'avions pensé à l'influence de l'atmosphère dont nous avons parlé plus haut et qui exerçait une terrible action sur tous les instruments à vent. Comme musique d'ensemble, l'ouverture d'*Euphrosine*, de Méhul, a été bien dite, toujours avec le même inconvénient d'accord, qui s'est un peu amélioré dans le chœur du *Moïse*, de Rossini, accompagné avec orchestre, et dans l'ouverture de *Marie de Montalban*, par Winter.

Comme soliste, Mlle Tournaillon a exécuté sur le piano des variations de l'air *Au clair de la lune*, par Hérold, qu'elle a dites avec précision, avec élégance et une grande délicatesse de toucher. Un thème varié pour la clarinette, composé par M. Gauthier et joué par M. Grosjean, a été fort applaudi et méritait de l'être. L'atmosphère avait heureusement cessé son action sur l'instrument de M. Grosjean, ou il avait peut-être arrangé ses flûtes, comme on dit, pour que sa clarinette fût juste; l'intonation du soliste a donc été bonne, et il a bien réussi ses traits. L'auteur, M. Gautbier, accompagnait sur un fort bon piano de M. Montal, élève de l'institution et par conséquent aveugle, ce qui ne l'empêche pas d'être un excellent facteur et l'un de nos premiers accordeurs de piano.

Le *fiat lux* a eu lieu pour les aveugles; et, grâce à cette belle institution et au zèle éclairé de son intelligent directeur, ses pensionnaires peuvent se servir de ce dicton populaire qui semblait un non-sens: Vive la lumière, dit l'aveugle!... lumière des sciences, de l'industrie et des arts.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Londres, 23 *août*.

Malgré la chaleur la plus intense, la plus insupportable, le Théâtre-Italien n'en a pas moins donné, samedi dernier, son brillant *farewell*. L'assemblée était immense, et l'on peut dire que c'est au milieu des splendeurs que le théâtre de la Reine a fermé sa longue et glorieuse saison musicale.

Succès de chanteurs, succès de danseurs, et par-dessus tout succès d'argent, et dont les annales anglaises n'ont point encore donné d'exemple.

Vous savez mieux que moi combien il est rare de voir un *impresario* recevoir en bons écus comptant la récompense de ses peines et de ses tourments infinis. « Malheureux comme un directeur de spectacle, » est passé en proverbe, mais on ne saurait l'appliquer au fortuné Lumley. Le résultat de la saison étonne d'autant plus, que la presque totalité des entreprises théâtrales de Londres sont aux abois, et qu'avant 1843, malgré toutes les ressources imaginables, l'exploitation du Théâtre-Italien n'avait été que funeste aux directeurs qui ont osé s'en charger.

Depuis Haendel, auquel on doit l'établissement de ce magnifique théâtre, jusqu'à nos jours, chaque administration a fini par un sinistre ou par une banqueroute complète. Haendel lui-même s'est trouvé dans le cas de ses successeurs; après lui, Waters s'est complétement ruiné; puis le banquier Chambers a fait un naufrage affreux, et depuis ce temps, il est retenu en prison; enfin, Laporte, si actif, si fin, si adroit, n'a pas été plus heureux que les autres; Lumley a donc fait un miracle, puisqu'une moisson d'or a succédé à cette série d'années malheureuses et stériles.

L'Opéra de Balfe (*le Puits d'amour*), sous le titre de *Geraldine*, vient d'obtenir un succès complet à Princess-Theatre.

Covent-Garden avec Drury-Lan vont bientôt ouvrir leur porte pour la saison d'hiver; le premier, sous la direction de Wallack, qui quitte Princess-Theatre; et l'autre, de Macready.

Un nouveau réglement sur la police des théâtres vient d'être approuvé par les Chambres, il ne manque plus que la signature de la reine pour qu'il soit promulgué. Un des articles oblige chaque directeur à remettre 21 jours avant la première représentation, entre les mains du lord Chamberlain, le libretto de chaque pièce nouvelle, ainsi que le manuscrit de tous changements projetés dans la rédaction des anciennes pièces que l'on voudrait reproduire.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** La reprise de *Stradella*, réduit en deux actes, a eu lieu vendredi. Sous cette nouvelle forme se trouvent résumées les principales beautés musicales de cet ouvrage. Marié, Massol, Levasseur, Canaple, Octave, et Mme Nathan-Treilhet, en ont bien rendu les principaux rôles.

*** Le nouveau ballet, dont les études vont commencer à l'Académie royale de musique, a pour titre provisoire *les Caprices*: il est en trois actes et en neuf tableaux. La musique en sera faite par trois compositeurs; MM. Deldevez, lauréat de l'Institut, de Flotow et Burgmuller.

*** La Saison du Théâtre-Italien, à Paris, s'ouvrira par *Lucia di Lammermoor*, qui servira au début de Ronconi et de Salvi: ensuite viendra *Belisario*, pour le début de Fornasari. *Maria di Rohan* sera la première nouveauté qu'on donnera; Mario, Ronconi et Mlle Grisi chanteront les trois principaux rôles, que l'on dit fort beaux.

*** Mlle Sarah, non pas la sœur de Rachel, que ses succès au Conservatoire annoncent à la grande scène lyrique, mais la cantatrice qui s'était essayée à l'Opéra dans des rôles secondaires, vient de passer à l'Opéra-Comique; elle y a débuté dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*, avec une émotion extrême, qui pourtant n'a pas empêché de reconnaître les agréables qualités de sa voix: celles de l'actrice se montreront plus tard, quand la confiance sera venue. Mlle Sarah ne doit pas en manquer sur un théâtre beaucoup plus en harmonie avec ses moyens que celui qu'elle avait choisi d'abord.

*** Mme Anna Thillon, et Mlles Darcier, toutes deux remises de leur longue indisposition, ont reparu cette semaine dans le *Puits d'Amour*.

*** La première représentation de *Lambert Simnel* est toujours ajournée par suite d'une indisposition de Masset.

*** Mme Rossi-Caccia chantait jeudi pour la dernière fois à l'Opéra-Comique. Le soir même, elle est partie pour le Havre, où dès le lendemain elle devait s'embarquer pour Lisbonne. C'est un beau talent de moins à Paris, mais il est plus que probable que Mme Rossi-Caccia n'est pas perdue sans retour.

*** La musique du roi, dirigée par M. Auber, s'est mise en route hier samedi pour le château d'Eu. M. Vivier, ce jeune et habile artiste, dont nous avons souvent parlé dans ce journal, a été aussi mandé. Il y aura concert aujourd'hui dimanche, et demain l'Opéra-Comique donnera un spectacle composé des *Deux Voleurs* et de *Jean de Paris*.

*** Le grand festival que l'association des artistes musiciens donnera le 14 de ce mois, à une heure et demie, dans la salle du Théâtre-Italien, réunira des éléments d'une grande variété et d'une grande puissance. Quatre cents artistes, sous la direction de M. Berlioz, composeront les chœurs et l'orchestre. Le programme, divisé en deux parties, offrira le premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par MM. Massol, Ferdinand Prévot, Mme Nathan-Treilhet; l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par M. Berlioz; l'air de l'*Italiana in Algiri*, chanté par Mme Stoltz; un fragment de *Romeo et Juliette*, symphonie de M. Berlioz; le second acte de la *Vestale*, de Spontini, chanté par MM. Massol, Bouché, Mmes Nathan-Treilhet, Méquillet et Duclos; une fantaisie sur la romance d'*Otello*, composée et exécutée par M. Ernst; la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'illustre auteur de la *Vestale* conduira lui-même l'exécution de son ouvrage. Le prix des places sera moins élevé que celui des représentations ordinaires du Théâtre-Italien.

*** Rossini doit quitter Paris dans un mois; et s'en ira comme il est venu, sans laisser aucune trace musicale de son passage: ce n'est qu'avec peine qu'il a consenti à entendre chez lui quelques artistes, qui désiraient soumettre leur talent à son appréciation souveraine. Jusqu'à présent, il n'a voulu assister à aucune représentation théâtrale, et, selon toute apparence, l'époque de son départ coïncidera avec celle de l'ouverture du Théâtre-Italien. On assure qu'il a répondu à Duprez, qui le pressait d'écrire un opéra pour lui: « Je suis arrivé trop tôt, et vous trop tard. »

*** Mme Viardot-Garcia est de retour à Paris et y restera quelques semaines.

*** *Robert-le-Diable* vient, dit-on, d'être représenté à Lucerne avec le même succès que partout ailleurs.

*** La *Favorite* de Donizetti est un des opéras qui seront montés à la *Scala* de Milan l'hiver prochain.

*** Parmi les talents que M. Lumley promet pour la saison prochaine à son public aristocratique, figurent le ténor Salvi, que nous devons entendre à Paris cet hiver, Guasco et Fraschini, qui jouit d'une haute réputation à Rome et à Naples.

*** Le célèbre et vieux chanteur anglais Braham a failli se noyer, avec son fils, en voulant hasarder, sur un petit bateau, la courte traversée de Guernesey à Jersey. Ce n'est qu'après quinze heures de périls qu'ils ont, trempés et affamés, pu atteindre le rivage.

*** On vient de donner avec succès, à Barcelone, un opéra de Grassi, *Il Proscritto*. La célèbre basse, Marini, a déployé dans le principal rôle toutes les ressources de sa magnifique voix.

*** On lit dans le *Mémorial des Pyrénées*: « Alexandre Batta a laissé parmi nous des souvenirs et des sympathies nombreuses: tous ceux qui ont applaudi ce grand artiste apprendront sans doute avec plaisir un trait qui l'honore, un de ces traits d'autant plus rares, que le désintéressement et la noblesse du cœur n'accompagnent pas toujours l'élévation du talent. A. Batta venait de donner un concert à Luchon; comme à Pau, il avait excité un enthousiasme universel. De nombreuses demandes lui furent adressées; on le priait de se faire entendre une seconde fois, mais sa santé, altérée par de nombreuses fatigues, ne lui permit pas de céder à ces instances. Le soir, une quête avait lieu au profit des pauvres; la liste de souscription fut présentée à Batta. L'artiste mit son offrande, et au-dessous, il écrivit ces mots: *Demain, concert donné par A. Batta, au profit des pauvres*. A la nouvelle de cette généreuse action si simplement annoncée, la brillante société qui est en ce moment réunie à Luchon fut émue d'un sentiment d'admiration: on décida que le concert aurait lieu sur des invitations, et que, pendant la soirée, on ferait une quête au bénéfice des pauvres. Inutile de dire qu'il y avait foule pour entendre les frères Batta: aussi la collecte fut-elle abondante. Mme O..... de Bordeaux, fille d'un des premiers avocats de Toulouse, avait voulu prêter le concours de son talent à cette œuvre de charité: c'est elle qui a fait la quête avec A. Batta, et les pauvres ont gagné

plus de 1,700 fr. A. Batta a emporté, en quittant Lucbon, les regrets, d'admiration de tous, les vœux et les bénédictions éloquentes des pauvres. »

*** On lit dans le *Morning-Post* du 29 août : Il paraît que Sa Majesté la reine d'Angleterre n'a pas voulu être privée de distractions musicales pendant son excursion maritime, car on a fait ajouter, samedi soir, à l'ameublement si riche du royal yacht à vapeur, *Victoria et Albert*, un élégant piano, construit par Erard, sur un plan tout nouveau. Cet instrument est arrivé samedi soir par le chemin de fer de Southampton. Ses dimensions sont telles qu'il ne tient pas plus de place qu'un piano droit, et il réunit, dans ce petit espace, la perfection du toucher et la puissance du son, qui ont donné une célébrité européenne aux grands pianos à queue du même facteur.

*** Nous avons eu l'occasion d'entendre une artiste de beaucoup de talent, qui, d'abord pianiste habile, s'est consacrée plus particulièrement à l'orgue expressif. Mme Serène possède à fond toutes les ressources de cet instrument, qui a quelques uns des avantages de l'orgue, et qui, sous ses doigts, égale le piano en volubilité, en prestesse. C'est donc une *professora* qui se recommande d'elle-même, et dont les leçons doivent être recherchées à juste titre.

*** C'était une solennité pour la ville de Versailles que l'exécution de la messe en musique, composée par M. Charles Béchem. MM. Octave, Bouché, une partie de l'orchestre et des chœurs de l'Académie royale de musique, auxquels s'étaient joints des amateurs distingués, avaient prêté leur concours à M. Durier, maître de chapelle de la cathédrale. Aussi, cette composition, écrite dans un style large, élevé et éminemment religieux a-t-elle vivement impressionné les auditeurs. On a principalement remarqué le *Kirie*, le *Christe*, et le *Credo*; l'*Agnus Dei*, et le *Qui propter nos* : ces deux morceaux sont d'une grande suavité; enfin la marche funèbre (*crucifixus*) qui est empreinte d'une grande tristesse. M. Béchem tient ce qu'il a promis dans ses œuvres précédentes; et l'aristocratie de Versailles qui se pressait dans la belle église de Saint-Louis, par l'attention soutenue qu'elle a montrée pendant l'exécution de cette messe, a dignement récompensé nos artistes parisiens.

*** Longtemps négligée en France, la musique religieuse y fait chaque jour de nouveaux progrès. Il est à regretter que, ce genre offrant peu de ressources avantageuses, peu d'espoir de bénéfices réels, les artistes réservent leurs inspirations à des œuvres futiles. Aussi sommes-nous heureux de rencontrer parfois de zélés amateurs, qui au milieu de leurs occupations tout en dehors de l'art, consacrent leurs loisirs à des compositions sacrées. Parmi ces amateurs, qu'aucun sacrifice n'arrête, se distingue M. Lenvee, qui sous le titre modeste d'une *Prière à la Vierge* à quatre voix et orgue, a écrit un morceau d'une valeur très musicale. Ce morceau a été exécuté au dernier salut de la fête de l'Assomption, et l'effet qu'il a produit à Saint-Roch a été généralement excellent. M. Octave, l'intérimaire de M. Alexis Dupont (en congé), et M. Prouvier, amateur, ont parfaitement rendu les deux solos de cette belle prière.

*** M. Guichard, ex-artiste du Théâtre-Italien et violoniste distingué, vient d'obtenir un brillant succès comme compositeur et comme exécutant dans un grand concert donné à Angoulême où il a fixé sa résidence. Il a joué pour la première fois, devant une assemblée nombreuse et choisie, son *deuxième air varié* pour le violon qui a excité des bravos nombreux et prolongés. Il est juste de mentionner aussi Mme Guichard-Emery, élève de Ponchard et de Banderali, qui a déployé dans le grand air de *la Muette* toutes les ressources de sa voix fraîche et étendue. M. Guichard n'est pas seulement un virtuose habile, mais il est doué d'un vrai mérite comme professeur et comme théoricien. Il vient de terminer une *méthode de violon*, qui sera publiée incessamment, et à laquelle nous n'hésitons pas à prédire un grand succès.

*** C'est par erreur que nous avons annoncé que M. Camille Stamaty était sur le point de quitter Paris momentanément. Cet habile pianiste y restera encore pendant tout le mois de septembre.

*** Voici les derniers détails sur l'incendie du théâtre de Berlin : La journée du 19 a été employée à déblayer les décombres et à refroidir les murs tout brûlants, en faisant constamment jouer les pompes, et surtout la pompe à vapeur; car on espère conserver une partie des anciennes murailles pour la réédification de l'édifice qu'on commencera le plus tôt possible. On veut notamment rétablir la façade principale dans son ancienne forme. Le soir, l'édifice incendié était déjà entouré de planches dressées tout autour, et le cordon de troupes était remplacé par quelques postes de gendarmes.

*** Nous répétons avec tout le monde la nouvelle suivante, à laquelle nous n'attachons pas plus d'importance qu'il ne convient : « M. Fabre, natif de Fribourg, a surmonté les difficultés que présente la construction d'un instrument qui imite la voix humaine. Il a construit une de ces machines, où il a imité, en caoutchouc, le larynx, la langue et les narines; une paire de soufflets, mus à l'aide de pédales, et une série de clefs pour modifier les sons, forment tout l'appareil. La température affecte le caoutchouc; aussi M. Fabre, quoiqu'il puisse tirer de son instrument toutes les inflexions de la voix, appuyer même sur des mots et des syllabes, dit-il qu'il reste beaucoup d'amélioration à y apporter. On sent surtout le besoin de perfectionnements lorsque M. Fabre fait chanter sa machine.» C'est donc absolument comme lorsqu'on entend certains chanteurs.

*** En rendant compte du concours de composition musicale jugé dernièrement à Bruxelles, et dans lequel un élève de l'école de Liége a obtenu l'avantage, notre correspondant avait signalé les influences locales, qui, suivant lui, pouvaient quelquefois se faire sentir dans l'appréciation du mérite des candidats. En réponse à cette opinion, M. Daussoigne, directeur du conservatoire de musique de Liége, nous adresse une lettre, dans laquelle il proteste vivement contre ces influences, et rappelle qu'en 1841 comme en 1843, le jury, nommé par le ministre de l'intérieur, se composait de quatre habitants de Bruxelles, de deux Gantois et d'un Français habitant la ville de Liége; que les élèves du conservatoire de Bruxelles formaient la majorité des concurrents, et que néanmoins, sans qu'aucune conséquence désobligeante pour personne puisse être tirée de ce fait, ce furent encore les élèves du conservatoire de Liége qui l'emportèrent sur leurs émules.

*** Un adversaire intéressé de la presse musicale (*orfèvre*) vient de trouver un argument admirable contre son utilité. Cet argument sans réplique est tiré du récent décès de la *Mélodie* : mais d'abord ce journal a-t-il jamais vécu? Et puis que dirait l'adversaire, si pour lui prouver l'inutilité de la presse politique et littéraire, nous nous avisions de relever le compte des journaux de ces deux genres, que chaque année, chaque mois, chaque jour voient naître et mourir? L'*Etat* est mort deux fois en quelques semaines: qu'est-ce que cela fait au journal des *Débats?*

*** Voici une nouvelle prétention, nous ne dirons pas cette fois de l'Angleterre, mais d'un journal anglais, et celle-là surpasse en bouffonnerie tout ce qu'on avait vu jusqu'à présent. Le *Musical World* avait eu la prétention de nous voler et de nous injurier en même temps; le *Musical Examiner* en a une autre, c'est d'être volé par nous. A l'entendre, ce qu'il y a de plus intéressant dans nos colonnes, nous le lui prenons, et cela est tellement vrai, qu'il s'écrie avec une admirable outrecuidance : « Que serait la *Gazette musicale*, sans le *Musical Examiner?* » A cela, que voulez-vous que la *Gazette musicale* réponde? Le néant ne se prouve pas. Quand nous accusons le *Musical World* de nous voler, nous citons les articles par leurs titres: nous défions le *Musical Examiner* de citer un article, un demi-article, un quart ou un demi-quart d'article, que nous lui ayons emprunté. Ceci est net et formel. Il y a quelques mois, nous avons trouvé dans le *Court Journal* une intéressante biographie de Luciano Fornasari, et nous l'avons traduite, en prenant bien soin d'en indiquer la source. Voilà notre manière de procéder, et nous ne nous en écarterons jamais, en déclarant une dernière fois que nous enveloppons dans le même dédain la rapine insolente et la misérable jactance de nos confrères d'outre-Manche.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 25 *août*. — Barroilhet, précédé d'une immense réputation, que, du reste, il justifie complétement, s'est fait entendre pour la première fois sur notre scène dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*. Reçu d'abord avec une certaine circonspection, l'artiste a pu reconnaître dans les applaudissements qui ont accueilli son grand air d'introduction, la spontanéité de l'admiration du public, et lorsqu'au troisième acte, dans l'air : *Pour tout d'amour*, Barroilhet a fait entendre cette voix vibrante et douce à la fois, ces ravissantes demi-teintes qui distinguent l'école moderne italienne, l'enthousiasme a éclaté dans la salle. Pour se rendre au désir de son brillant auditoire, Barroilhet a redit cet air, auquel il a su créer une si grande popularité. Mlle Morel, Delahaye et Poitevin ont bien mérité dans cette soirée. Vendredi, les dilettanti ont été conviés à une représentation de *Guillaume Tell*; cet ouvrage qui, avec ses interprètes ordinaires, a le privilége d'attirer la foule, a été supérieurement exécuté : Barroilhet, Mme Miro, Delahaye, Poitevin, ont rivalisé, et les spectateurs les ont enveloppés dans la même admiration. L'orchestre s'est surpassé sous l'habile direction de Georges Hainl. Garbet et Barielle se sont également bien acquittés de leur tâche. Au premier acte, cette phrase : *Il chante, et l'Helvétie*, a été chantée dé-

liciensement par Barroilhet. Jamais le trio du deuxième acte n'avait été rendu ainsi à Lyon : mais c'est dans la romance du troisième acte que Barroilhet a montré sa grande intelligence musicale ; elle a été dite avec un profond sentiment de l'œuvre du célèbre maestro. Barroilhet a été rappelé aux applaudissements de la salle entière, et le public a fait partager la même faveur à Delahaye, qui, dans le fameux *Suivez-moi*, a déployé une grande puissance de moyens, ce qui, soit dit en passant, détruit le puff de la maladie de voix de notre jeune ténor.

*** *Pau*, 26 *août*. — La fête musicale destinée à consacrer l'inauguration de la statue de Henri IV dans sa ville natale, s'est célébrée en présence de M. le duc de Montpensier. C'est dans la vaste enceinte de la halle que le concert avait été disposé. Une immense estrade en gradins avait été dressée pour l'orchestre. Près de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, conduits par M. Habeneck, étaient là attendant le signal : l'auditoire se composait d'environ dix mille personnes. Tout l'intérieur de la halle était éclairé comme une salle de théâtre. Un lustre occupait le milieu de la voûte. Les murs étaient tapissés de guirlandes de feuillage : c'était partout de la verdure et de la lumière. Les personnes invitées pour le bal occupaient les galeries et les escaliers : au bas se pressait une foule innombrable. Deux transparents représentant les portraits en pied de Henri IV et du roi des Français, occupaient le fond de ce tableau. A l'arrivée du prince, des acclamations enthousiastes et répétées à dix ou douze reprises différentes par ces dix mille spectateurs, ont salué le descendant du Béarnais. S. A. R. témoignait par des gestes d'affectueuse reconnaissance toute sa satisfaction, son bonheur, et les cris de *vive le roi! vive le duc de Montpensier!* retentissaient aussitôt avec plus de force. Un roulement de tambour a donné le signal du concert. L'orchestre a exécuté d'abord l'ouverture de *la Bataille d'Ivry*. Puis les voix et les instruments ont dit avec un magnifique ensemble le chœur de *Judas Machabée*, de Haendel, et la cantate dont les paroles avaient été composées par M. Liadières, la musique par M. Auber. L'effet de ces deux derniers morceaux a été surtout admirable, nous en appelons à M. Habeneck lui-même, et nous sommes persuadés que ce sera là un des souvenirs les plus précieux de sa vie artistique. La cantate est, sous le rapport musical, digne de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre : elle porte le cachet de son style. Les strophes ont été chantées avec une singulière énergie par M. Lafage, de Tarbes, lauréat au conservatoire de Paris. Au concert a succédé le bal : à dix heures les quadrilles se sont formés.

*** *Marseille*, 23 *août*. — La recette de la représentation donnée par Tamburini au profit des pauvres, s'est élevée à 6,552 fr., et les bassins ont produit 696 fr., en tout 7,348 fr. ; le prix des places était considérablement augmenté. La compagnie italienne a beaucoup à faire, si elle veut tenir ce qu'elle a promis : *Guglielmo Tell* est toujours le triomphe d'Iwanoff et de Mme Secchi-Corsi.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 24 *août*. — *Le Puits d'amour* vient d'obtenir un brillant succès sur le théâtre de cette ville. La pièce avait été montée en dix-huit jours.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 28 *août*. — L'événement le plus remarquable de ces dernières semaines, c'est l'arrivée de Poultier à Bruxelles. Cet artiste a commencé ses représentations, vendredi 18, par *Guillaume Tell*, et les a terminées le vendredi suivant par *la Juive*. Le public l'a applaudi avec enthousiasme, après la cavatine du *Sommeil* de *la Muette de Portici*, la romance de *la Favorite : Un ange, une femme inconnue!* la scène de la Pâque et l'air : *Rachel, quand du Seigneur*, de *la Juive*, ce qui lui a mérité incontinent les honneurs du rappel. Poultier n'a fait que remplir ici l'intérim de Laborde, qui a épousé Mlle Villiomi, mardi dernier 22, à la municipalité et à l'église. C'est un mariage qui a fait beaucoup de *bruit* ; cela devait être. M. et Mme Laborde ont fait hier leur rentrée dans *Lucie de Lammermoor*, aux applaudissements de toute la salle.

*** *Brandebourg*, 14 *août*. — Les soixante-douze sociétés philharmoniques de notre province ont célébré le millième anniversaire du traité de Verdun par un festival dont le caractère populaire et grandiose rappelait les fêtes nationales de l'antiquité et n'a peut-être pas d'exemple dans les temps modernes. Le jeudi, 10 de ce mois, à neuf heures du soir, tous les membres de ces sociétés, hommes et femmes, au nombre d'environ 11,000, revêtus de notre ancien et pittoresque costume national, et chacun un flambeau à la main, se sont rendus processionnellement, ayant en tête les corps de musique réunis de quatre régiments d'infanterie, à la montagne de Marienberg, située aux environs de notre ville, et qui, à cette occasion, avait été illuminée de haut en bas avec des feux de Bengale. Arrivés au sommet du Marienberg, ils ont tous chanté en chœur les morceaux suivants : 1° le chant *Où est la patrie de l'Allemand?* du professeur Arndt ; 2° l'hymne *Borussia* de M. Spontini ; 3° l'hymne *Cœur plein de courage* de M. Frédéric Schneider ; 4° le célèbre chœur de chasseurs de M. Félix Mendelssohn Bartholdy, avec accompagnement de six cents cors ; 5° le choral *Rendons tous grâce à Dieu*. Après chaque morceau, les chanteurs ont fait entendre trois cris de *vivat*, dont un pour le roi, un pour la Prusse et un pour la province de Brandebourg ; chacun de ces cris a été répété par la foule, composée de plus de trente mille personnes, qui couvraient les plaines qui entourent la montagne, et en même temps une salve de vingt-cinq coups de canon a été tirée. Lorsque cette grandiose et imposante solennité, qui a produit un effet merveilleux, fut terminée, les membres des sociétés philharmoniques sont retournés à Brandebourg dans le même ordre qu'ils étaient venus avec la musique militaire, qui jouait tour à tour des marches et des mélodies de chants nationaux.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES, *NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE* suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER.
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix marqué :
20 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. **L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE METHODE sous ce dernier titre.**

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, deÉriat, Bertini, Burgmüller,*

Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Gorio, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moscheles, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Roselien, Camille Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; à *neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. **Ecrire franco.**

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ETUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

EN VENTE au bureau de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE, 97, rue Richelieu.

Souscription jusqu'au 1er octobre 1843.

La 1re Livraison paraîtra le 1er septembre, et on publiera une Livraison tous les QUINZE JOURS.

NOUVELLE ÉDITION DE LUXE

SUR PAPIER VÉLIN

DE LA

SEULE COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO

DES

TRIOS, DUOS ET SONATES

COMPOSÉS PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Les épreuves seront soigneusement corrigées par **M. J. ROSENHAIN**, et l'ouvrage sera orné d'un très beau portrait de BEETHOVEN.

Prix de Souscription : TROIS FRANCS par Livraison.

Chaque Livraison contiendra 110 à 150 planches.

Les Trios, Duos et Sonates avec accompagnement seront gravés **EN PARTITION**, c'est-à-dire les instruments au-dessus du piano, et aussi séparément.

1re Livraison.

Op. 1. Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol, *sol*, *ut* mineur.

(157 planches.)

2e et 3e Livraisons.

Op. 11. Trio pour piano, violon et violoncelle ou clarinette, en *si* bémol.

Petit trio posthume en *mi*.

Trio posthume.

Op. 70. Deux trios pour piano, violon et violoncelle, en *ré*, *mi* bémol.

(127 planches.)

3e Livraison *bis*.

Op. 97. Grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol.

38. Grand trio.

(125 planches.)

4e Livraison.

Op. 5. Deux sonates pour piano, violon ou violoncelle, *fa*, *sol* mineur.

17. Sonate, piano et violon ou violoncelle, ou alto, ou cor, en *fa*.

23. Sonate, piano et violon, *la* mineur, dédiée au comte de Fries.

(138 planches.)

5e Livraison.

Op. 12. Trois sonates, dédiées à Salieri, en *ré*, *la*, *mi* bémol.

24. Sonate en *fa*, dédiée au comte de Fries.

(130 planches.)

6e Livraison.

Op. 30. Trois sonates, *la*, *ut* mineur, *sol*, dédiées à l'empereur Alexandre.

47. Grande sonate, à Kreutzer, *la*.

(157 planches.)

7e Livraison.

Op. 69. Grande sonate, piano et violon ou violoncelle, en *la*.

96. Sonate en *sol*, piano et violon.

102. Deux sonates, piano et violon ou violoncelle, *ut*, *ré*.

(137 planches.)

8e Livraison.

Op. 2. Trois sonates, dédiées à Haydn, *fa* mineur, *la*, *ut*.

7. Sonate en *mi* bémol.

10. Trois sonates en *ut* mineur, *fa*, *ré*.

(117 planches.)

9e Livraison.

Op. 13. Sonate pathétique, *ut* mineur.

14. Deux sonates, *mi*, *sol*.

22. Sonate en *si* bémol.

26. Sonate, *la Marche funèbre*.

27. Deux sonates fantaisies, *mi* bémol, *ut* dièze mineur.

(119 planches.)

10e Livraison.

Op. 28. Sonate pastorale en *ré*.

31. Deux sonates, *sol*, *ré* mineur.

33. Sonate en *mi* bémol.

35. Andante en *fa*.

49. Deux sonates, *sol*, *sol* mineur

(117 planches.)

11e Livraison.

Op. 53. Sonate en *ut*.

54. — en *fa*.

57. — en *fa* mineur.

78. — en *fa* dièze majeur.

79. Sonatine en *sol*.

81. Les Adieux, sonate en *la*.

(111 planches.)

12e Livraison

Op. 90. Sonate en *sol*.

101. Grande sonate en *si* bémol.

106. Grande sonate en *si* bémol.

109. Sonate en *mi*.

110. — en *la* bémol.

111. — en *mi* bémol.

(136 planches.)

Chaque Souscripteur recevra une belle médaille en bronze, gravée par un de nos plus célèbres artistes.

NOUS VENONS DE METTRE EN VENTE

LA QUINZIÈME ET DERNIÈRE LIVRAISON

DE LA COLLECTION DES

SONATES DE MOZART,

Pour Piano seul, pour Piano à 4 mains, et avec accompagnement de Violon et Violoncelle.

Cette édition est entièrement regravée à neuf, et imprimée sur très beau papier. — Prix de souscription pour chaque livraison, jusqu'au 1er octobre, NET, 3 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 37. 10 SEPTEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Des manuscrits autographes de L. Cherubini (troisième article); par **FÉTIS** père. — Adolphe Sax; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Fribourg. — Nouvelles.

DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES

DE

L. CHERUBINI.

Troisième article *.

L'intérêt que m'inspire le sujet de ces articles n'a pu triompher des devoirs que m'impusait ma position à l'époque des examens et des concours du Conservatoire de Bruxelles; de là le long espace qui s'est écoulé entre le deuxième article sur les manuscrits originaux de Cherubini et celui-ci : je saisis le premier moment de repos pour compléter ce travail.

J'ai dit, en terminant l'article précédent, que je ferais connaître dans celui-ci la cause qui fit garder le silence à l'illustre compositeur pendant trois années, après le succès de son opéra des *Deux Journées :* cette cause ne fut pas moins que la révolution du 18 brumaire an VIII, et l'établissement du consulat, qui en fut la suite.

Il peut paraître bizarre que de si grands événements politiques aient exercé sur la carrière d'un artiste une fâcheuse influence : je vais essayer de donner l'explication de cette singularité. Après la mort du général Hoche (au mois de septembre 1797), le général Bonaparte voulut honorer la mémoire du pacificateur de la Vendée en offrant un prix de six cents francs à l'auteur de la meilleure marche funèbre qui serait composée à son honneur. Au nombre des concurrents se placèrent Cherubini et Paisiello. La composition du jury destiné à juger ce concours était la seule chose à quoi personne n'avait pensé. Le vainqueur de l'Italie n'hésita pas à trancher la difficulté en ne consultant que son goût, qui, comme on sait, était assez mauvais à l'égard des arts et de la littérature. En musique, le savant et l'original lui étaient antipathiques; il n'aimait que les mélodies faciles, voire même les ponts-neufs. De tous les compositeurs de son temps, Paisiello était celui qu'il préférait : quant aux opéras de Cherubini, il éprouvait pour eux une sorte d'horreur. Il est facile de comprendre, d'après cela, pourquoi il donna la préférence à la marche de Paisiello, quoiqu'elle fût de beaucoup inférieure à celle de son compétiteur. Cherubini fut vivement blessé de ce qu'il considérait comme une injustice; il s'en expliqua avec vivacité, et eut tort en cela, ce me semble; car les préférences et les antipathies d'un ignorant en musique se traduisent simplement par ces phrases : *Ceci me plaît; Je n'aime pas cela* : sorte de jugement qui n'a qu'une valeur individuelle.

Les paroles par lesquelles Cherubini avait exhalé sa mauvaise humeur, ou qu'on lui prêtait, furent rapportées au général Bonaparte, dont le génie despotique n'admettait pas même qu'il pût se tromper en musique; de là l'éloignement qu'il eut toujours pour l'auteur de *Médée* et des *Deux Journées;* de là son obstination à le laisser languir dans une situation peu fortunée, sous le consulat et sous l'empire, tandis que ses bienfaits étaient répandus à profusion sur la plupart des artistes et des gens de lettres; de là enfin le découragement qui s'empara de Cherubini à cette époque.

Cependant, après trois années de silence, il se rappela au souvenir du public par *Anacréon chez lui*, joué à l'Opéra en 1803. Cette fois encore l'œuvre du poëte tua celle du musicien. Telle était en effet la stupidité du livret écrit par Mendouze, qu'une ouverture admirable, deux airs de la mélodie la plus suave et la plus originale, un beau duo et des chœurs charmants ne purent sauver l'ouvrage d'une chute, ou du moins d'un froid accueil. Bien que la partition de cet opéra ait été gravée, elle est devenue fort rare, et peu de musiciens la connaissent aujourd'hui.

Dans l'année suivante, Cherubini consentit à écrire la musique du ballet *Achille à Scyros,* pour l'Opéra; mais le mal-

(*) Voir les numéros 22 et 28.

heur qui l'avait poursuivi dans la plupart de ses ouvrages écrits pour la scène française le frappa encore à l'occasion de celui-là. Gardel, à qui l'on doit une multitude de ballets charmants, n'avait fait cette fois qu'un ouvrage froid et languissant, qui ne put se soutenir au théâtre. Il y avait cependant une scène dans ce ballet où le talent supérieur de l'illustre musicien s'était élevé à la plus haute conception : je veux parler d'une *bacchanale,* qui frappa d'admiration tous les artistes par sa chaleureuse inspiration et par la perfection de son style. M. Spontini a imité ce morceau dans la bacchanale qu'il ajouta aux *Danaïdes* de Salieri quelques années plus tard.

Au commencement de 1805, le bruit de la mort de Haydn se répandit en France, et Cherubini composa à cette occasion un beau chant à trois voix avec orchestre; mais bientôt on apprit que le créateur de la symphonie n'avait pas cessé de vivre, et même qu'il écrivait encore. Il ne descendit dans la tombe qu'en 1809, et ce fut dans l'hiver suivant que la cantate de Cherubini fut chantée aux exercices du Conservatoire. Je crois devoir rapporter à ce sujet une anecdote dont on s'amusa beaucoup alors, et qui caractérise bien la sévérité que le maître célèbre portait dans l'exécution de sa musique. A la dernière répétition de la cantate, cette exécution avait été excellente; cependant Cherubini s'éloignait, conservant dans les traits de son visage l'expression d'humeur chagrine qui lui était alors habituelle. Étonné de son silence, Habeneck, qui avait dirigé l'orchestre, lui demanda s'il n'était pas satisfait : *Eh! puisque je ne dis rien*, s'écria Cherubini d'un ton brusque, *c'est que je suis content!* Jamais le jeune orchestre du Conservatoire n'obtint de lui d'autre éloge; cependant telle était la vénération qu'il inspirait à tous les élèves dont cet orchestre était composé, que sa présence était toujours saluée par leurs acclamations.

Appelé à Vienne, où son nom était en vénération, pour y écrire un opéra, Cherubini partit pour cette ville au mois de juin 1805. Là l'attendait un accueil qui dut le consoler du délaissement où le laissait languir à Paris le gouvernement impérial. Il y entendit exécuter ses opéras avec un soin, une verve, un ensemble qu'il aurait en vain cherchés sur les théâtres de France. La cour impériale d'Autriche le traita avec distinction, et les princes d'Esterhazy, de Lobkowitz et de Kinsky, qui tenaient le premier rang parmi les amateurs de musique, le recherchèrent avec empressement. Dans la première entrevue de Cherubini et de Haydn, des larmes d'attendrissement vinrent aux yeux de ce vénérable vieillard, qui l'appela son fils et le déclara le plus grand musicien de son temps; Beethoven lui-même, qui trouvait rarement des éloges pour ses rivaux, s'humanisa en faveur de l'auteur des *Deux Journées*, et lui dit qu'il le considérait comme le premier des compositeurs dramatiques alors existants. Lorsque les journaux de Vienne eurent fait connaître ces jugements de deux grands artistes concernant le mérite de Cherubini, et que leurs articles eurent été reproduits par ceux de Paris, le Conservatoire les accueillit avec un enthousiasme qui franchit les murs de l'école; et tel fut l'entraînement des manifestations à cet égard, que Méhul lui-même, quoi qu'il dût lui en coûter, déclara, dans une lettre adressée au *Courrier de l'Europe* (1), qu'il adoptait sans restriction l'opinion de Beethoven.

La reprise de la *Lodoïska* de Cherubini, au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, eut lieu bien peu de temps après son arrivée dans cette ville. Il y ajouta un air pour Mme Campi, cantatrice excellente pour qui Mozart avait écrit le rôle de donna Anna, dans *Don Juan*, dix-huit ans auparavant (Voyez la *Biographie universelle des musiciens*, t. III, pag. 29), et deux entr'actes nouveaux dont les partitions sont indiquées dans le catalogue des manuscrits originaux. Le sujet du nouvel opéra que devait écrire l'illustre maître avait été pris dans le mélodrame de Pixérécourt, intitulé *les Mines de Pologne;* on lui donna à Vienne le titre de *Faniska.* Cherubini travaillait avec ardeur à cet ouvrage lorsque, après une campagne qui n'avait été qu'une course militaire, l'armée française s'empara de Vienne le 13 novembre de la même année. La mauvaise fortune de ses rapports avec Napoléon semblait avoir voulu détruire encore une de ses espérances en cette occasion; heureusement la paix de Presbourg, qui fut la conséquence de la bataille d'Austerlitz, ramena la cour impériale d'Autriche à Vienne dans les premiers jours de janvier 1806, et le 25 février de la même année *Faniska* fut représenté. La tristesse qu'avaient fait naître les malheurs de la guerre était peu favorable au succès de l'ouvrage, dont l'effet ne répondit pas à ce qu'on attendait de l'auteur. Une ouverture, sur laquelle les opinions ont été partagées, mais qui a certainement le cachet original du style de Cherubini, un duo et quelques parties de mélodrame du plus bel effet, sont les parties saillantes de cette partition, qui n'a été publiée qu'arrangée pour le piano; circonstance qui ajoute à l'intérêt du manuscrit original indiqué dans le catalogue (page 16).

Une fête improvisée au Conservatoire accueillit le retour de Cherubini à Paris, au mois d'avril 1806. On y exécuta quelques morceaux de ses opéras, et son entrée dans la salle fut saluée par des transports d'enthousiasme. Cette protestation de tout ce qu'il y avait alors de musiciens distingués à Paris et d'une jeunesse ardente contre le dédain affecté par Napoléon pour un si grand musicien, loin d'être favorable à celui-ci, ne pouvait que lui nuire dans un esprit tel que celui de l'empereur. La même défaveur, le même délaissement continuèrent de peser sur Cherubini, dont le découragement est marqué d'une manière bien significative dans le catalogue de ses manuscrits; car les années 1806, 1807 et 1808 n'offrent que l'indication de fragments de quelques pages. Pendant toute cette époque, une occupation frivole devint un goût passionné pour le grand artiste et lui fit, en quelque sorte, oublier la musique : elle consistait à dessiner à la plume, sur des cartes à jouer, des figures ou des scènes dont les trèfles, piques, cœurs ou carreaux formaient des parties intégrantes. Il employait quelquefois à ce travail sept à huit heures dans une seule journée. es dessins, où l'on trouvait souvent une imagination originale, étaient recherchés par ses amis et lui faisaient oublier ses chagrins.

Vers le même temps, M. Joseph de Caraman, prince de Chimay, amateur de musique plein de zèle, ouvrit dans son hôtel de la rue de Babylone des réunions musicales où les hommes les plus distingués de cette époque se rencontrèrent. Quelques unes des personnes de la société la plus intime accompagnèrent le prince à Chimay, particulièrement pendant l'été des années 1807, 1808, 1809 et 1810. Parmi elles on distinguait Cherubini, Auber, Rode, Lamare et Mme Duchambge, qui cultivait alors la musique en amateur, et qui s'est fait connaître ensuite par ses romances. Là Cherubini se prit de passion pour la botanique; le parc du château, les montagnes et les bois qui environnent Chimay devinrent les lieux de ses explorations et fournirent une ample moisson à son herbier. De loin en loin pourtant on obtenait de lui tantôt une marche pour la musique d'harmonie de la petite ville,

(1) Journal politique qui paraissait à cette époque.

tantôt une contredanse pour le château. L'aimable princesse de Chimay, si célèbre précédemment, sous le nom de Mme Tallien, par sa beauté, son esprit et la singularité de sa destinée, fit plus encore, car elle obtint de l'auteur des *Deux Journées* qu'il dirigeât au petit théâtre du château les répétitions de cet opéra, et qu'il y jouât le rôle du comte Armand. Or, la représentation de l'ouvrage donna lieu à une aventure plaisante. Le prince, qui jouait le rôle du porteur d'eau, venait d'amener au second acte, sur la scène, le tonneau dans lequel Cherubini était enfermé; tout-à-coup le comte Armand est saisi d'une colique dont les douleurs augmentent par degrés. D'abord il essaie de se faire entendre de *Mikéli* en lui disant à demi-voix : *Emmenez-moi d'ici.* Tout entier à son rôle, le prince ne saisit pas cette phrase. Alors le diapason de la voix de Cherubini s'élève en raison de l'intensité du mal, et bientôt toute l'assemblée entend une voix glapissante sortir du tonneau, et dire d'un accent italien : *Je vous dis que vous me tiriez d'ici!* Un fou rire éclata dans toute la salle, et le prince s'enfuit dans la coulisse entraînant le tonneau. Cette scène mit un terme aux exploits dramatiques de Cherubini et le ramena tout entier à sa chère botanique.

Les habitants du château de Chimay avaient vu arriver le mois d'octobre 1808. Déjà les froides soirées d'automne avaient fait remplacer les promenades par les tables de jeu. Cherubini, qui ne jouait pas alors le whist avec le goût passionné qu'on lui a connu plus tard, était occupé, près d'un feu pétillant, à ranger dans son herbier sa récolte de la journée, lorsqu'un domestique vint annoncer les membres de la Société d'harmonie. Leur président exposa timidement à l'illustre maître que le 22 novembre suivant était le jour de la fête de sainte Cécile, et que la Société serait heureuse si elle pouvait exécuter ce jour-là une messe qu'il eût daigné composer pour elle. *Non, cela ne se peut pas*, fut la réponse brève et sèche par laquelle Cherubini accueillit cette demande; et tel avait été le ton dont elle fut prononcée, que les pauvres harmonistes n'osèrent insister et se retirèrent confus. Parmi les habitants du château, tout le monde garda le silence sur ce qui venait de se passer, dans la crainte de contrarier le maître.

Cependant, le lendemain on remarqua que Cherubini se promenait seul et silencieusement dans le parc, sans faire son excursion botanique de chaque jour. Mme de Chimay recommanda qu'on ne le troublât point; mais elle fit mettre du papier de musique sur la petite table dont il se servait pour son herbier. Le soir venu, chacun prit dans le salon ses habitudes ordinaires, sans paraître remarquer ce que faisait Cherubini. Bientôt on le vit, assis à sa petite table, près de la cheminée, tirer de grandes barres de partition, et écrire en silence, sans approcher du piano. Le lendemain, il ne descendit pas de sa chambre avant l'heure du dîner; et après quelques jours passés ainsi, il appela Auber au piano, lui mit sous les yeux la partition d'un *Kyrie* à trois voix avec orchestre, confia la partie de soprano à Mme Duchambge, pria le prince de chanter la basse, et se chargea du ténor. Ce morceau était le premier de la messe en *fa*, devenue si célèbre depuis lors. Des exclamations admiratives s'échappèrent de toutes les bouches sur cette belle composition. Cherubini écrivit ensuite le *Gloria*, dont la beauté ne laisse rien à désirer dans le genre concerté, soit qu'on la considère sous le rapport de la nouveauté des formes, soit qu'on s'y attache à l'examen du style et des qualités de l'art d'écrire. Cherubini avait dû se renfermer, pour cet ouvrage, dans les ressources que lui offrait Chimay; or, on n'y trouvait alors ni haute-contre ni contralto; de là l'obligation d'écrire à trois voix. Dans l'instrumentation, on ne voit qu'une flûte, un basson, deux clarinettes et deux cors avec les instruments à cordes, parce qu'il n'y avait pas autre chose dans la ville; mais avec ces faibles moyens, le génie du maître a su produire les plus beaux effets de la musique moderne.

Le *Kyrie* et le *Gloria* avaient pu seuls être terminés pour le jour indiqué; ils furent exécutés tant bien que mal à Chimay, le 22 novembre 1808; mais, de retour à Paris, Cherubini écrivit le *Credo* et les autres morceaux de la messe, pendant les premiers mois de 1809, et l'ouvrage entier fut exécuté à l'hôtel du prince de Chimay, au mois de mars de la même année. Les chanteurs n'étaient pas en grand nombre, mais tous habiles, et possédant de bonnes voix. Parmi les violons de l'orchestre, on remarquait Baillot, Rode, Libon, Kreutzer, Habeneck, Mazas, Grasset, etc.; parmi les violoncelles, Lamare, Duport, Levasseur, Baudiot, Norblin; la flûte était jouée par Tulou; les clarinettes, par Lefebvre et Dacosta; le basson par Delcambre; les cors par Frédéric-Duvernoy et Domnich. Je n'oublierai jamais l'effet que produisit ce bel ouvrage, confié à de tels interprètes! Toutes les célébrités de Paris, en quelque genre que ce fût, assistaient à cette soirée, où la gloire du grand compositeur eut son éclat le plus vif. Pendant l'intervalle qu'il y eut entre le *Gloria* et le *Credo*, des groupes se formèrent dans les salons, et tout le monde exprima une admiration sans réserve pour cette composition d'un genre nouveau, où Cherubini s'était placé au-dessus de tous les musiciens qui avaient écrit jusqu'alors dans le style d'église concerté. Supérieure aux messes de Haydn, de Mozart, de Beethoven, et des maîtres de l'école napolitaine, celle de Cherubini était aussi remarquable par l'originalité des idées que par la perfection de l'art. Cet ouvrage marqua une nouvelle époque dans sa carrière, une transformation dans son talent; il fut le signal de son réveil artistique.

Le retentissement qu'avait eu la soirée du prince de Chimay ne fut pas ignoré de Napoléon, bien que le prince n'allât point à la cour, et que le monde qui fréquentait ses salons fût dans une sorte de défaveur. Il y avait tant d'unanimité dans les éloges prodigués à Cherubini par un monde intelligent et distingué; ces éloges coïncidaient si bien avec l'admiration professée par tout le Conservatoire pour le mérite du maître, qu'il était difficile de lui garder toujours la même rancune sans qu'il s'y mêlât un peu de ridicule. D'autre part, Cherubini, mieux conseillé par ses amis, mit peut-être un peu moins de roideur dans la réserve qu'il avait gardée jusque là. De ces deux causes vint vraisemblablement une sorte de demi-faveur qui fut faite au compositeur, lorsqu'on lui demanda pour le théâtre de la cour, et spécialement pour Crescentini et Mme Grassini, un opéra italien nouveau. Le sujet choisi fut celui de *Pygmalion* amoureux de sa statue. Le poëte anima le sujet par l'intervention de Vénus, et par un chœur d'élèves du statuaire. Terminé au mois d'octobre 1809, le *Pimmalione* fut représenté au théâtre des Tuileries, le 30 novembre suivant. Il y a dans cet ouvrage, dont la partition est restée en manuscrit, une scène admirable, où Pygmalion exprime son amour et son désespoir, dialoguant avec le chœur. Cherubini y avait retrouvé toute la fraîcheur des mélodies de sa jeunesse. Tout le mélodrame était aussi traité de main de maître, et l'opéra était terminé par un trio délicieux, chanté avec perfection par Crescentini, Mme Grassini et Mlle Hymm, qui fut connue plus tard sous le nom de Mme *Albert*. Malgré la beauté de la musique, et nonobstant le talent déployé par Crescentini dans le rôle principal, il est douteux que les préventions de Napoléon

aient été vaincues, quoiqu'il eût laissé échapper quelques mots de satisfaction après la représentation, et qu'il eût fait envoyer une somme à Cherubini pour prix de son travail. Il ne lui demanda plus rien depuis lors.

Le catalogue des manuscrits originaux fournit la preuve de l'activité artistique que le succès de la messe en *fa* avait rendue à son auteur : une fantaisie pour piano, composée pour madame Duchambge; une ode avec orchestre pour le mariage de l'empereur, exécutée à la fête de l'Hôtel-de-Ville; des litanies de la Vierge à 4 voix et orchestre, écrites pour le prince Esterhazy, l'une des plus belles compositions de Cherubini; le *Crescendo*, opéra français en un acte; enfin des marches, contredanses, et divers morceaux de circonstance, figurent dans l'année 1810. De tout cela, le public n'a connu que le *Crescendo*, pièce détestable de Sewrin, qui tomba à plat le 1er septembre de la même année, et dont la partition n'a point été gravée. Parmi les beaux morceaux de cette partition, on remarquait un air bouffe qui mérite d'être rangé parmi les productions les plus originales et les meilleures de Cherubini. Le sujet de cet air est la description d'un combat qu'un valet fait à un vieillard qui déteste le bruit; celui-ci oblige le narrateur à faire son récit à voix basse, et l'orchestre accompagne *pianissimo*. Tout est parfait dans cet air : les mélodies, leur système de développement et l'instrumentation, sont de véritables créations.

La production la plus importante de l'année 1811 est la grande messe en *ré*, dont la partition a été gravée. Cherubini y employa six mois de travail, et l'écrivit chez un parent de sa femme, dans une maison de campagne située entre Douai et Lille. Lorsque cette messe fut exécutée à Paris, la plupart des artistes la considérèrent comme supérieure à la messe à trois voix (en *fa*). Je ne partage pas cette opinion. Si l'on ne peut nier que le mérite d'une facture élégante y brille au plus haut degré, et que Cherubini a pu seul écrire avec autant de perfection, on doit avouer aussi que les idées ont moins de naturel et de facilité que dans la messe en *fa*; que les développements y sortent des bornes de l'étendue d'une messe, et que les paroles du texte sacré y sont répétées jusqu'à l'excès.

Cherubini employa la plus grande partie de l'année 1812 à écrire son grand opéra des *Abencérages*, qui fut représenté le 6 avril de l'année suivante, et ne reçut qu'un froid accueil. La partition de cet ouvrage n'a pas été gravée; mais deux airs d'une beauté achevée ont survécu jusqu'à ce jour, et sont considérés à juste titre comme des modèles de mélodie pathétique et d'harmonie neuve et piquante, particulièrement celui dont les premiers mots sont : *Suspendez à ces murs*, etc. On sait quel effet a toujours produit Ponchard dans ce morceau, où son talent s'est montré digne de la musique.

Les agitations et les grands événements qui troublèrent la France pendant l'année 1813, et préparèrent la chute du gouvernement impérial, exercèrent sans doute leur influence sur Cherubini; car après la représentation des *Abencérages*, on ne trouve plus dans le catalogue de ses œuvres qu'une romance jusqu'au mois de février 1814, c'est-à-dire dans l'espace de dix mois; mais l'activité lui revint en 1814, où son talent fut incessamment occupé pour des ouvrages de circonstance. Parmi ces productions, on remarque l'opéra-comique *Bayard à Mézières*, dont il composa la musique en société avec Catel, Boïeldieu et Nicolo; des marches et pas redoublés pour la garde nationale de Paris et pour la musique d'un régiment prussien; des chants guerriers et des cantates avec orchestre. Ce fut aussi dans cette même année qu'il écrivit son premier quatuor pour 2 violons, alto et basse (en *mi* bémol), qui a été gravé longtemps après, avec cinq autres. Ces compositions sont d'un ordre très distingué; Cherubini y a un style à lui, comme dans tous ses ouvrages, et n'imite la manière de Haydn, ni de Mozart, ni de Beethoven.

La Société philharmonique de Londres l'ayant invité à se rendre en cette ville et à composer des morceaux pour ses concerts, il s'éloigna de Paris vers la fin de février 1815, et, dans l'espace de quelques mois, écrivit une ouverture à grand orchestre, une symphonie complète, et un hymne au Printemps, à 4 voix et orchestre, gravé à Paris quelques années après, circonstance qui paraît avoir été ignorée de l'éditeur du catalogue. Ces trois ouvrages, dont j'ai vu les partitions, ne me semblent pas pouvoir être placés au rang des meilleures productions de leur auteur. Le climat de l'Angleterre n'avait pas été favorable à ses inspirations.

De retour à Paris au mois de juillet, Cherubini y perdit, par la suppression du Conservatoire, sa place d'inspecteur de cette école, seule ressource qu'il eût alors pour la subsistance de sa famille; mais bientôt il en fut indemnisé par sa nomination à l'une des places de surintendant de la chapelle du roi, devenue vacante par la mort de Martini. Alors commença pour lui une carrière nouvelle, dans laquelle il déploya autant de talent que d'activité. Toute la durée de la seconde restauration fut le temps le plus heureux de la vie de Cherubini; car après avoir langui longtemps dans une situation précaire, il jouit dans l'espace d'environ quatorze ans d'une situation aisée et honorable, qu'il méritait à juste titre. A sa place de surintendant de la chapelle du roi, il réunit quelques années après la direction du Conservatoire, et obtint dans l'espace d'un petit nombre d'années les titres de chevalier, puis d'officier de la Légion-d'Honneur, de chevalier de Saint-Michel, et de membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Dans un quatrième et dernier article, j'examinerai quelle fut l'influence de ce changement de position sur le talent de Cherubini.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

ADOLPHE SAX.

Il serait curieux de rechercher ce que c'est que l'imagination, que chacun interprète à sa manière. Consiste-t-elle dans les élancements de la pensée vers l'inconnu, sans règle ni mesure, avec le mépris de tout frein, ou bien se manifeste-t-elle par la richesse et l'abondance des idées, qui reconnaissent les lois de la méthode et lui obéissent? Tous les hommes d'un esprit droit et ferme en critique penchent pour cette dernière manière de montrer son imagination. On a dit que le génie c'est l'imagination réglée par la raison, et l'on a dit vrai. Il apparaît de temps en temps de ces esprits présomptueux, qui se croient créateurs parce qu'ils sont novateurs, qui prennent la divagation pour l'imagination, et se diraient volontiers, s'ils l'osaient, en avant d'un demi-siècle sur leurs contemporains. Le public, quelque circonvenu qu'il soit, fait justice tôt ou tard de ces prétentions.

Corneille, après avoir erré dans ses premières pièces, est rentré dans les limites de la raison et de la logique pour enfanter d'immortels chefs-d'œuvre. Molière, en homme de génie qu'il était, devina presque tout d'abord que hors de

ces limites il n'y avait qu'erreur et faux goût. Les hommes qui ont fait révolution dans l'entendement humain, dans la langue, les sciences et les arts, étaient des hommes exacts et réglés. C'est à l'étude de la géométrie que Pascal dut la rectitude de son jugement, ce qui ne l'empêcha pas d'être l'écrivain le plus spirituel et le plus élégant de son temps. Descartes, Newton, d'Alembert et Jean-Jacques Rousseau, sont là pour prouver que le savoir ne nuit pas à l'imagination. Il en est de même de la musique : depuis Palestrina jusqu'à Cherubini, Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven nous ont prouvé suffisamment que les études sévères, le style pur, ne peuvent nuire à la hardiesse de la création. Bien entendu que la grammaire et la syntaxe ne vous donnent point la richesse des idées si vous ne l'avez en vous, et que notre bon abbé Delille, écrivain correct, était de tous nos poëtes le moins propre à chanter l'*imagination*, sur laquelle il a fait un incommensurable poëme; mais toujours est-il que tout artiste qui prétend imposer au public des productions faites avec le mépris des règles reconnues nécessaires, indispensables, par tous les grands maîtres, a nécessairement dans le cerveau une mixture de folie, de présomption et d'impertinence, et qu'il ne lui reste plus qu'à se proclamer homme incompris. Sans nous arrêter à ces hommes exceptionnels et fatigants, il en est aussi d'incompris, de méconnus, qui méritent qu'on les tire de l'obscurité qui leur pèse, et qui n'est pas faite pour eux : de ce nombre est M. Adolphe Sax.

M. Sax est un jeune Belge doué du génie de la mécanique, ayant au plus haut degré le sentiment de la sonorité qui lui sort par tous les pores, ou plutôt par tous ceux des nombreux instruments en bois ou en cuivre qu'il a déjà inventés ou perfectionnés. Et, comme nous venons de le dire, de même que l'imagination doit s'appuyer sur la méthode, qu'elle se régularise, se fortifie et s'épure par l'étude de la géométrie et de la logique en littérature, par l'étude patiente du dessin en peinture, du contrepoint et de la fugue en musique; de même l'observation minutieuse de toutes les parties du corps sonore, ses propriétés, la théorie des sons, les proportions mathématiques des tubes et leur percement, les réalités de l'acoustique, jointes aux mystères, aux probabilités et aux spéculations de l'acousmatique, servent d'appui, de règle à l'imagination, et peuvent seuls fournir les bons luthiers, les illustres facteurs, tels que les Amati, les Maggini, les Guarnerius, les Stradivarius, les Érard, les Pape, les Pleyel, etc.

La fabrication des instruments à vent, dits d'harmonie, est depuis longtemps stationnaire en France, et même en Europe, si ce n'est en Allemagne, où l'on a fait quelques tentatives en ce genre qui ont produit des résultats assez intéressants. Voici donc venir M. Sax, qui perfectionne les instruments connus, et qui en invente de nouveaux, dont il joue en artiste intelligent, en virtuose. On pense bien qu'un industriel-artiste de ce genre et de ce mérite est peu fait pour plaire aux professeurs et facteurs routiniers : aussi n'est-il aucune sorte de déboire, de menace par lettres anonymes et de découragement, qu'on ne lui ait déjà fait subir. C'est dans ces occasions-là que la presse a une noble mission à remplir, celle de stigmatiser les basses jalousies et de relever un courage abattu. Mais en parlant de cet artiste incompris, nous ne savons trop si nous pourrons nous faire comprendre nous-même de nos lecteurs, et les engager à nous suivre dans ce chemin ardu, dans les descriptions forcément techniques de ces instruments.

M. Sax, s'il n'a pas créé le bugle, en a fort étendu la famille; or, le bugle est cousin germain de la trompette, et s'allie on ne peut mieux avec elle dans les fanfares de cavalerie, surtout par l'extension que lui a donnée M. Sax. Nous avons maintenant, grâce à lui, le petit bugle en *mi* bémol, le bugle en *si* bémol, le bugle en *mi* bémol ténor ou baryton, le bugle-basse, le bugle-contre-basse et l'ophicléide-trombone. On comprend tout d'abord combien la fanfare classique acquiert, par ces créations nouvelles, de richesses harmoniques. Tous ces instruments, d'un son déjà moins âpre que la trompette par leur plus grand développement, sont encore adoucis par deux systèmes de cylindres différents de ceux en usage à Vienne, à Berlin et à Bruxelles. Jusqu'à ce jour, on avait joint à ces instruments de cuivre un mécanisme compliqué, fragile, et par conséquent sujet à se déranger, et qui de plus, par l'inconvénient des courbes ou des angles trop rapprochés les uns des autres, nuisait à la sonorité. Par le procédé des deux nouveaux systèmes à cylindres de M. Sax, ces inconvénients ne sont pas plus à craindre que dans les instruments non cylindriques. Tels qu'on les avait fabriqués jusqu'à ce moment, l'intonation de ces instruments ne pouvait être juste ou modifiée : maintenant, le cylindre d'un demi-ton, par exemple, qui fait *si* naturel ou *fa* dièze, doit donner, avec la même longueur de tube, *fa* dièze ou *ut* dièze, quand l'instrument est changé à peu près de moitié, ainsi de suite, ce qui fait que le demi-ton ne fait plus qu'un fort quart de ton dans ces derniers cas. Jusqu'à présent, aucun instrument à pistons, à cylindres, à clefs ou à trous, n'a pu faire les sons glissés, altérés, ou notes sensibles comme le violon, par exemple; on obtiendra maintenant ces effets par le moyen d'une coulisse à ressort, qui ne complique pas la forme de l'instrument dans ses contours. Pour en donner une idée, il suffira de dire que c'est la coulisse ou pompe des cornets à pistons, qui servait à baisser ou hausser le ton, mise en mouvement par un ressort recevant l'impulsion du deuxième doigt de la main gauche, et qui altère, modifie le son sans lui faire perdre de son intensité, de son éclat et de sa qualité.

Dans l'ophicléide, les cavités et les peaux garnissant les clefs assourdissent considérablement l'instrument, et le rendent difficile à jouer. M. Sax a fait disparaître ces inconvénients en supprimant les cavités au moyen d'une plaque de cuivre qui, la clef fermée, se trouve à fleur des parois intérieures de l'instrument, de sorte qu'il n'y a de conservé, en matière élastique, que la partie posée sur le bord de l'ouverture : la même chose est praticable à tous les instruments à trous. L'inventeur applique aussi son système de cylindres à la trompette ordinaire, à laquelle ce procédé ne fait rien perdre de sa voix stridente et guerrière, plus heureuse en cela que le cor, auquel les pistons ont ôté son caractère et ses intonations pleines de mélancolie et de douceur, produites par ses sons bouchés.

Indépendamment de ce système si bien coordonné d'instruments de cuivre, qui devrait être adopté dans toutes nos musiques militaires, mais surtout dans celle de cavalerie, M. Adolphe Sax est, ainsi que nous l'avons déjà dit, inventeur, créateur rationnel en instruments d'harmonie. Sa clarinette-soprano, outre qu'elle descend plus bas, et qu'elle fait une foule de traits qui seraient inexécutables sur la clarinette ordinaire, peut encore attaquer sans le moindre effort, et sans pincer l'anche avec les lèvres, chaque note séparément, *forte* ou *piano*, avec la plus grande sûreté et sans préparations, telles que l'*ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi*, au-dessus de la cinquième ligne de la portée, clef de *sol*, et le *mi* bémol et *ré* naturel au-dessous des lignes de la même clef, notes basses qui n'existent pas sur les autres clarinettes. La partie du bec qui est si sujette aux altérations qui résultent

de la température humide ou sèche, est en métal doré dans le nouvel instrument, et par conséquent exempte des influences de l'atmosphère.

La nouvelle clarinette-basse confectionnée par M. Sax devrait changer de nom à cause de la grande différence qui la distingue de l'ancienne sous tous les rapports. Le diamètre de son tube est on ne peut mieux proportionné à sa longueur, et a de plus un système de clefs particulier pour boucher les trous, qui, d'ailleurs, ne pourraient l'être par les doigts à cause de leur grandeur et des larges écartements qu'il a fallu leur donner dans la nouvelle combinaison. La clarinette-basse est en *si* bémol, une octave plus bas que la deuxième clarinette ordinaire. Ce bel instrument, avant qu'il ait atteint le degré de perfection où il est parvenu, a été signalé par le *Journal des Débats* et la *Gazette musicale*. L'auteur en joue avec beaucoup de facilité; il en tire des sons tout à la fois énergiques, onctueux et de la plus parfaite égalité. Et n'ayez peur que ces beaux résultats parviennent aux oreilles d'un ministre, d'un directeur des beaux-arts, d'un chef de bureau ou même du directeur du Conservatoire; les professeurs de cet établissement, l'Opéra, le Gymnase musical, qui pourraient si bien profiter de ces belles et bonnes choses, ne manqueront pas de les entraver, par la seule raison qu'elles sont nouvelles et qu'il faudrait un peu s'écarter du chemin tracé. Adolphe Sax ne s'est pas encore tout-à-fait découragé, et pour se consoler des obstacles qu'il a rencontrés à chaque pas, il a achevé de confectionner un instrument entièrement nouveau qu'il a déjà nommé, par un juste orgueil de père, le SAXOPHONE. Cet instrument, qu'il nous a fait entendre, a la voix grave, noble et douce; il est en cuivre, et sa longueur est d'à peu près huit pieds. Il fait, dans ses proportions de tube, le cône parabolique sur toute sa longueur; il est armé de dix-neuf clefs fermant les trous, dont quelques uns ont à peu-près deux pouces de diamètre. Son doigté est semblable à celui de la deuxième clarinette, et a pour embouchure un bec pareil, à peu de chose près, à celui de la nouvelle clarinette-basse. Son étendue est de trois octaves, sa note la plus grave est le *la*. Ainsi que nous le disait assez justement M. Sax, on sait que les instruments-basse à vent ont un son trop dur ou trop faible. L'ophicléide, qui fait les *forte* avec les trombones, a souvent des sons rauques, inégaux et surtout désagréables dans une salle et même en plein air; il est très difficile de les modifier. Le basson, au contraire, n'est bon que pour l'accompagnement et pour certains effets qui lui sont propres; il n'est presque d'aucune utilité pour les *forte*. Excepté ce dernier instrument, il n'en est point qui s'unissent agréablement avec les instruments à cordes; ceux-ci sont nuls à l'extérieur alors qu'éclatent les voix stridentes des instruments de cuivre. Le *saxophone* remédie à ces inconvénients: avec plus d'intensité dans sa sonorité, il se marie on ne peut mieux avec les instruments à cordes; il peut modifier ses sons mieux qu'aucun autre. Depuis le son grave, retentissant, solennel et foudroyant de l'orgue jusqu'à l'intonation de la voix humaine filant un son *perdendosi*, il réunit tous les genres de sonorité. Ce bel et curieux instrument est pour ainsi dire un composé éclectique des effets les plus purs et les plus suaves du corps sonore.

Ainsi donc trompettes, cors, quatre bugles à cylindres ou phyglehorns classés dans les caractères et différents registres de la voix humaine pour lier les sons de basses à ceux des instruments aigus; clarinette-soprano et clarinette-basse perfectionnées de manière à pouvoir passer pour de véritables inventions, un nouvel instrument créé et vraiment digne de toute l'attention des compositeurs, tels sont les titres de ce jeune et habile facteur qui font de M. Adolphe Sax un homme, un artiste incompris... ou plutôt trop compris par les gens du métier et par les artistes arrêtés dans leur manière, qui croient que l'avenir de l'art musical est compromis si l'on ne joue pas de la clarinette ou de la trompette comme en jouaient leurs pères et comme ils prétendent en jouer toujours. Que M. Sax ne se décourage point, qu'il enseigne à des jeunes gens à se servir de ses instruments dont il joue si bien lui-même; qu'il fasse entendre publiquement ses élèves, et le Conservatoire, et le Gymnase de musique militaire, et l'Opéra finiront par lui ouvrir leurs portes, car il faut qu'il arrive, et il arrivera.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Fribourg, 29 *août*.

Ma dernière lettre, en vous faisant part des préparatifs du Concert helvétique, a dû vous donner les plus grandes espérances pour cette fête musicale. Ces espérances se sont toutes réalisées, et la Société helvétique de musique peut se flatter d'avoir dignement soutenu la belle réputation qu'elle s'est acquise auprès des amis de l'art musical.

Le dimanche 20 août, après l'arrivée des députations des divers cantons, le comité central, accompagné de tous les sociétaires et précédé des drapeaux des diverses sections de la Société, s'est rendu sur la route de Lausanne à la rencontre du drapeau fédéral de la Société, porté par l'ancien comité central et la députation du canton de Vaud. En l'absence de M. Jacquet, conseiller d'état et ancien président du comité central, M. Hofmann, vice-président, a prononcé le discours d'usage, auquel M. le préfet de Forell, président actuel de la Société, a chaleureusement répondu. Après la remise du drapeau, le cortége s'est remis en marche pour rentrer en ville, et pendant tout le défilé, la musique militaire et les chœurs de la Société de chant se sont constamment fait entendre. Arrivés à l'Hôtel-de-Ville, les sociétaires se sont dispersés pour aller prendre possession de leurs divers logements. A sept heures, on s'est de nouveau réuni pour aller à l'église de Saint-Nicolas y entendre l'admirable instrument de notre grand Mooser. Le lendemain, 21 août, à neuf heures du matin, répétition préparatoire des solos de chant à l'église des Cordeliers avec l'orchestre. A deux heures de l'après-midi a eu lieu la répétition générale du grand concert. Au sortir de la répétition, tous les sociétaires, musique et bannières en tête, se sont rendus au château de la Poya, où, grâces à l'aimable obligeance de M. le comte Edouard de Diesbach, une fête des plus délicieuses avait été ordonnée. La superbe terrasse du château, le château lui-même, tous ses jardins étaient entièrement illuminés. Les drapeaux de la Société, placés au fronton du château du côté de la terrasse, couronnaient le tableau. Aux deux extrémités de la terrasse, d'immenses buffets avaient été dressés pour recevoir les comestibles et les rafraîchissements. Les salons du château étaient réservés pour les dames. Mlle de Rupplin, sollicitée de toutes parts de se faire entendre, s'est rendue très gracieusement à cette flatteuse démonstration de la Société, et a chanté plusieurs morceaux salués des applaudissements les plus énergiques. Il en a été de même de M. Mengis, notre admirable ténor, qui a partagé avec Mlle de Rupplin les honneurs de cette charmante soirée. Le piano était tenu par M. Boissier-Duran, directeur de musique du pensionnat. Dans les intervalles de l'exécution de ces morceaux, la musique militaire, placée sur la terrasse, exécutait divers morceaux de circonstance. N'oublions pas non plus les chanteurs montagnards fribourgeois qui sont venus en costume national faire entendre leurs harmonieux *Jodel* des Alpes. Le lendemain, 22 août, à deux heures et demie de l'après-midi, a eu lieu l'exécution du grand concert dans l'église des Cordeliers. L'étude des morceaux de chant avait nécessité de la part du comité de musique un changement dans le programme. Première partie: *Marche triomphale* de Ries, *Hymne à la nuit* de Neukomm, *Ave Maria* de Cherubini et *Gloria* de la messe du sacre du même auteur; deuxième partie: *Le Christ au jardin des Oliviers* de Beethoven.

Le même jour, à neuf heures, un grand souper a réuni tous les sociétaires dans la charmante salle de bal, construite d'après les dessins de M. Chollet, jeune architecte, élève de l'école des Beaux-Arts de Paris. La plus franche gaieté n'a cessé de régner à ce repas, pen-

dant lequel différents toasts ont été portés et chaudement accueillis par l'assemblée. Le lendemain, 23 août, à huit heures du matin, a eu lieu la répétition du deuxième concert. Les membres de la Société, invités à former l'orchestre ce jour-là, ont reçu dans ce but des cartes particulières; l'orchestre s'est trouvé ainsi réduit aux proportions ordinaires. A deux heures eut lieu l'exécution du deuxième concert, dont voici le programme : Première partie. 1. Fragment de la *Symphonie de chasse* de Kittel; 2. Air de *la Création* chanté par Mlle de Rupplin; 3. Fantaisie pour la flûte exécutée par M. Gebert, professeur au Pensionnat de Fribourg; 4. *Aria di Chiesa*, composé par Stradella l'an 1667, chanté par M. Mengis; 5. Scène chantante pour violoncelle exécutée par M. Knopp, éditeur de musique à Bâle; 6. Sextuor de Donizetti chanté par Mme Mascheck, Mlle Sutorius, MM. Mengis, Eichorn, Horrer et Valloton de Lausanne. Seconde partie. 1. Ouverture de *Sémiramis* de Catel; 2. Air pour soprano de Mozart avec accompagnement d'orchestre, chanté par Mme Matcheck; 3. Grand concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, composé et exécuté par M. Adolphe Rolla de Zurick; 4. Air de basse de Paulus, chanté par M. Horrer de Berne; 5. Concertino pour la clarinette par Spohr, exécuté par M. Weismuller fils, clarinette solo de la musique du Pensionnat de Fribourg; 6. *Le mal du pays* de Proch, chanté par Mlle de Rupplin; 7. Sextuor des *Deux Journées*, chanté par Mlles de Rupplin et Sutorius, MM. Mengis, Eichorn, Horrer et Guidy. Le même jour, à huit heures, un grand bal a terminé cette fête nationale.

Quelques réflexions sur l'exécution des deux concerts et sur les artistes de mérite qui ont contribué à son exécution compléteront les documents que je puis vous fournir sur cet intéressant congrès artistique. Je ne dirai rien de M. Mascheck, l'habile directeur du concert, aux efforts duquel sont dus en grande partie les succès de la Société. Toutes les espérances que j'avais émises à son sujet dans la lettre que je vous ai adressée le 26 juillet se sont entièrement réalisées, et sa réputation d'excellent directeur de musique n'a fait que s'accroître depuis notre concert. Mlle de Rupplin mérite assurément parmi les dames solistes la première place. Cette jeune artiste a rendu en perfection tous les solos qui lui ont été confiés. Sa voix franche, vibrante, passionnée, mais toujours retenue par une méthode irréprochable, a souvent enlevé l'auditoire et failli compromettre l'entière observance de la sévère interdiction de tout applaudissement. Elle a dit l'*Ave Maria* de Cherubini admirablement, accompagnée par M. Sabon, de Genève, de manière à arracher des larmes à tout l'auditoire. Les mêmes succès l'ont accompagnée dans tous les solos qu'elle a chantés soit au premier, soit au deuxième concert. Nous ne pouvons pourtant nous empêcher de signaler *le Mal du pays*, de Proch, qu'elle a dit d'une manière entraînante. La parfaite et aimable obligeance de Mlle de Rupplin, sa prompte et douce soumission à tous les désirs de la Société, lui avaient acquis toutes les sympathies avant que son beau talent fût venu asseoir avec plus d'éclat la brillante réputation qui l'avait précédée à Fribourg : aussi a-t-on eu toutes les peines du monde à la laisser partir, et ce n'est que lorsqu'on s'est cru un peu acquitté auprès d'elle par de nombreuses fêtes en son honneur qu'on lui a rendu sa liberté. Mme Mascheck a fait grand plaisir, et elle a surtout été fort appréciée dans l'air de Mozart du deuxième concert, qu'elle a chanté avec beaucoup de talent et un sentiment parfait. Mlle Sutorius mérite aussi et des applaudissements et des encouragements.

La part des dames faites, M. Mengis a droit à la première, et à la plus grande part d'éloges parmi les chanteurs solistes; et ceci intéresse d'autant plus la presse parisienne, que ce jeune ténor doit bientôt débuter à l'Académie royale de musique où l'attend, nous n'en doutons point, le plus grand succès. Une ressemblance heureuse avec Adolphe Nourrit dispose favorablement en sa faveur avant que sa belle voix lui attire tous les suffrages. L'admirable récitatif d'introduction du *Christ au jardin des Oliviers* a été dit par lui avec une expression si vraie et si profondément sentie que l'émotion était à son comble dans tout l'auditoire. Il en a été de même de tous les solos qu'il a chantés dans les deux concerts. L'étendue, la force, la fraîcheur de sa voix captivait toutes les oreilles, lui obtenait toutes les sympathies. Espérons que cet admirable talent pourra être bientôt apprécié comme il le mérite sur la première scène du monde. Je passe aux instrumentistes en tête desquels on doit placer M. Weismuller fils, qui, dans son concerto sur la clarinette, a fait le plus grand plaisir, tout en étonnant par les grandes difficultés qu'il a surmontées. Qualité de son admirable, doigté brillant et facile, variété infinie de nuances toujours vraie, tout en lui contribue à en faire un clarinettiste hors de la ligne ordinaire, et nous félicitons la direction de musique du Pensionnat d'avoir su s'attacher un artiste de ce mérite. M. Knopp, de Bâle, a fait aussi grande sensation par son jeu hardi, élégant et toujours pur. M. Gebert a tiré un fort heureux parti de la flûte Bœhm, et son jeu brillant, quoique un peu froid, a été fort goûté. Nous n'en dirons pas autant de M. Rolla, de Zurich, qui a plus étonné que charmé dans le concerto de violon de sa composition. Je ne puis terminer cette lettre sans parler de la gratitude que conservera toujours la Société helvétique de musique pour M. de Mautort, son maître de chapelle. Ne sachant comment témoigner à cet amateur éclairé toute sa reconnaissance pour les peines infinies qu'il a prises pour la réussite de cette fête nationale, il a été décidé en assemblée générale que la Société lui enverrait le diplôme de membre honoraire extraordinaire, faveur spécialement réservée aux sommités artistiques les plus élevées. Il est difficile de parler des travaux de M. de Mautor sans y associer M. Cuony, vice-maître de chapelle dont le zèle et le talent ont aussi puissamment contribué au succès de la fête.

Nous avons reçu de M. Camille Durutte, de Metz, une solution du *canon énigmatique* de M. Neukomm, inséré dans le n° 32 de notre journal. M. Neukomm n'étant plus à Paris, nous lui avons envoyé ce travail, et nous attendons les observations qu'il voudra nous communiquer à cet égard. Toutefois, dès à présent, nous pouvons dire à M. Durutte qu'il est loin d'avoir atteint le but proposé, en ne donnant le sujet du canon qu'à deux parties, et en faisant chanter aux trois autres des fragments de remplissage. Le canon étant à cinq parties, il faut que chacune de ces parties contienne successivement le sujet *en entier*, et nous engageons M. Durutte à essayer une nouvelle solution qui remplisse cette condition indispensable.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Stradella* et *la Péri*.

*** *Robert-le-Diable*, *Stradella* et *la Péri*, *la Juive*, ont composé le répertoire de la semaine et produit d'excellentes recettes.

*** Quatre actes de *Don Sébastien* sont à l'étude.

*** Barroilhet a dû quitter Lyon pour Nancy, où le succès l'accompagne.

*** Poultier, qui n'était engagé que pour quatre représentations à Bruxelles, en a donné sept, et toujours avec affluence de public.

*** Mme Persiani se repose des fatigues du théâtre de Londres, et se prépare à celles de Paris dans une jolie *villa*, située à Chatou.

*** Lablache ne sera pas à Paris pour l'ouverture du Théâtre-Italien : à peine revenu de Londres, il est parti pour Naples, sa ville natale, et y passera deux mois avec sa famille : Thalberg, son nouveau gendre, doit l'y rejoindre le mois prochain.

*** Mlle Lavoye vient de s'essayer avec beaucoup de succès dans le rôle d'Angèle du *Domino noir*. Il faut que cette jeune artiste travaille à rendre moins saccadée et moins roide son articulation chantante et parlée; alors nous lui donnerons des éloges sans restriction.

*** Une fille de M. Meyerbeer, âgée de treize ans, est tombée malade aux Eaux, et comme l'illustre compositeur a déjà perdu une fille de cet âge, on conçoit les alarmes de la famille. Heureusement les dernières nouvelles étaient plus rassurantes et annonçaient du mieux dans l'état de l'enfant.

*** Rubini a engagé son ancien camarade, Tamburini, pour le Théâtre-Italien qu'il va fonder à Saint-Pétersbourg, ainsi qu'un jeune ténor, Pisani, qui sera là à bonne école, et gagnera encore plus à prendre les exemples que l'argent de son directeur.

*** Le grand festival, que l'association des artistes-musiciens devait donner jeudi prochain, dans la salle du Théâtre-Italien, est remis à l'un des premiers dimanches d'octobre, et aura lieu dans la salle de l'Académie royale de musique, dont les vastes dimensions répondent tout-à-fait au caractère d'une solennité de ce genre. Rien ne sera changé au programme, qui, par sa composition grandiose, égale ce que l'Allemagne a offert de plus imposant.

*** Le voyage de la reine d'Angleterre en France est un événement dont tout le monde doit s'applaudir, et d'abord les artistes, dans le grand intérêt de la paix générale si favorable à la culture de l'art. Seulement il est à regretter que le château d'Eu n'ait pas de théâtre assez vaste pour que Sa Majesté britannique ait pu voir se déployer les talents qui brillent sur nos premières scènes. Le lundi 4 septembre, jour où l'Opéra-Comique devait jouer, ce qu'il n'a pu faire, n'étant pas en mesure de donner *Jean de Paris*, l'une des pièces demandées, il y a eu concert dans la galerie des Guise, qui était magnifiquement éclairée. La musique du roi, conduite par M. Girard, sous la direction de M. Auber, a joué successivement : 1° l'outure de *la Gazza ladra* à grand orchestre; 2° l'andante de la symphonie en *la*, de Beethoven; 3° le chœur d'*Iphigénie : que de grâce, que de majesté*, chanté par Mme Anna Thillon, MM. Roger, Chollet et les artistes de l'Opéra-Comique; 4° l'ouverture de *Zanetta*, de M. Auber; 5° le menuet et l'allégro de la symphonie en *la* de Beethoven; 6° l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide;* 7° un air du *Siége de Corinthe*, de Rossini; 8° le chœur d'*Armide : Jamais dans ces beaux lieux*, chanté par Mme Thillon et les artistes de l'Opéra-Comique; 9° l'ouverture de la *Flûte enchantée*, de Mozart. Le concert a fini à onze heures et demie. La soirée du lendemain, 5 septembre, a encore été consacrée à la musique. Le concert a commencé par l'ouverture de *Semiramide*, exécutée avec un admirable ensemble. M. Franchomme a ensuite exécuté des variations composées par lui sur un air irlandais. Aux variations a succédé l'ouverture de *Fra Diavolo*; puis M. Hallé s'est mis au piano, et a déployé dans l'exécution d'une fantaisie composée par lui sur le thème final de *Lucia di Lammermoor*, toute la vigueur et toute la grâce de son beau talent. Le roi lui-même a daigné complimenter l'habile artiste. Après un repos de quelques minutes, l'orchestre a exécuté un fragment de la *Symphonie pastorale* de Beethoven. M. Vivier a joué un solo de cor avec cette hardiesse prodigieuse et cette dextérité extraordinaire, qui lui permettent de tirer de son instrument des effets si singuliers, si charmants, et le concert s'est terminé par un fragment d'*Iphigénie en Tauride*. Le lendemain, 6, il y a eu spectacle : c'est la troupe du Vaudeville, Arnal en tête, qui a eu l'honneur de jouer devant Leurs Majestés de France et d'Angleterre.

*** En ce moment la famille Dancla donne, dans les Pyrénées, son pays natal, le plus éclatant démenti au vieux proverbe : nul n'est prophète en son pays. La presse de Bagnères retentit de nombreuses louanges décernées aux talents aussi riches que variés de M. Charles Dancla, compositeur et virtuose remarquable, de Mlle Laure Dancla, pianiste fort distinguée, de M. Léopold Dancla, à la fois bon violoniste et bon corniste. Dans le concert, où tous trois se sont fait entendre récemment, comme dans l'élégante soirée offerte par M. le comte de Castellane, les deux frères et leur digne sœur ont obtenu et mérité le plus beau succès.

*** MM. Révial et Tagliafico ont récemment donné à Angers un concert, dont, suivant le *Précurseur de l'Ouest*, le succès n'avait pas eu d'exemple jusqu'alors. Des applaudissements enthousiastes ont accueilli chaque morceau, et les deux artistes ont été obligés d'en répéter plusieurs.

*** Seligmann, l'habile violoncelliste, est de retour de son voyage dans le midi de la France et en Italie.

*** *Don Pasquale* vient de se produire au Théâtre-Nuovo à Naples. Le principal rôle a été rempli d'une manière admirable par Fioravanti, fils de l'illustre compositeur de ce nom.

*** Macready, que tout Paris a admiré quand il jouait dans la troupe anglaise, dont les représentations alternèrent il y a quatre ans dans la salle Favart avec celles du Théâtre-Italien, le seul grand interprète qui reste encore en Angleterre aux sublimes beautés de Shakspeare, et aux tentatives quelquefois heureuses de Sheridan Knowles, vient de s'embarquer pour les Etats-Unis. Il y fera sa première apparition sur le théâtre du Parc à New-York. Il espère, dans un voyage d'environ un an, réaliser un bénéfice de 5 à 6,000 livres sterling (de 125 à 150 mille francs).

*** Le *Stabat* de Rossini a été exécuté à Bade le 23 août dernier, sous la direction de M. Alary. Les chanteurs étaient MM. Alexis Dupont et Oberhoffer, première basse du théâtre de Carsruhe; les cantatrices, Mlle Dobré, de l'Académie royale de musique, et Mme Laty. Les orchestres réunis des deux théâtres de Bade et de Carsruhe concouraient à cette solennité, à laquelle assistaient plus de 2,000 personnes, parmi lesquelles on distinguait le grand-duc Michel et la grande-duchesse Hélène de Russie, avec leur famille, la duchesse de Nassau, le prince Émile de Hesse-Darmstadt, le prince Louis de Wurtemberg, la princesse Narishkin, la comtesse Woronzoff, et une foule d'illustrations françaises, allemandes, anglaises et russes.

*** Le directeur du théâtre de Versailles avait intenté un procès à la direction des concerts, et prétendait prélever un cinquième sur leurs recettes, en vertu d'une ordonnance de 1824. Il s'agissait donc d'un impôt frappé par une industrie sur une autre industrie. Or, dans l'état actuel de nos lois, aucun impôt ne peut être établi s'il n'a été régulièrement voté par les Chambres et sanctionné par le roi. Tel est le principe qui a déterminé le tribunal de Versailles à rejeter la demande du directeur, et qui se trouve clairement développé dans les nombreux considérants du jugement rendu par ce tribunal.

*** Un fabricant d'étoffes de soie à Lyon, M. Mirlaveau, vient d'appliquer le système mécanique de Jacquart aux instruments de musique. Son premier essai a été sur l'accordéon. Un carton que l'on change pour varier les mélodies, comme dans la fabrique pour varier les dessins, remplace le talent de l'instrumentiste, et au moyen d'une manivelle on joue aussi bien que pourrait le faire un maître habile. Cinq années de sa vie et toutes ses ressources ont été consacrées à cette œuvre. M. Mirlaveau, pour populariser sa découverte et subvenir à ses besoins, a établi aux Brotteaux, près le pont Morand, une échoppe où le visitent de nombreux curieux.

Chronique départementale.

*** *Rouen, 3 septembre.*—*Robert-le-Diable* a inauguré le retour de l'opéra sur notre théâtre : Mlle Descot, qui arrive de Paris, jouait presque par complaisance et pour ne pas arrêter les débuts : malgré la fatigue d'un travail forcé à l'Opéra-Comique et son apparition subite devant un public nouveau, elle a su se faire applaudir plusieurs fois et dissiper les fâcheuses préventions que l'on s'était plu à répandre, sans la connaître. MM. Vermeulen, Renaud et Mme Planterre remplissaient avec elle les rôles principaux.

*** *Bordeaux, 5 septembre.* — M. Habeneck est arrivé hier à Bordeaux; et le soir à la sortie du spectacle l'orchestre du Grand-Théâtre a été lui donner une sérénade : le Cercle philharmonique se proposait de lui en donner une le lendemain, mais M. Habeneck s'est refusé à cette nouvelle manifestation.

Chronique étrangère.

*** *Berlin, 29 août.* — Le feu brûle encore sous les décombres du théâtre du Grand-Opéra. On pensait d'abord que les murs, qui sont restés debout, pouvaient être utilisés dans la reconstruction de cet édifice, mais par l'examen qui en a été fait, on a reconnu qu'ils sont trop délabrés et qu'il faudra les démolir. Le roi a ordonné aux architectes de rebâtir la salle, d'y mettre la plus grande célérité, et S. M. a déjà fait mettre à leur disposition la somme de 800,000 thalers (environ 3 millions de francs). S. M. désire que le nouveau théâtre puisse être inauguré dans le mois d'octobre ou l'année prochaine. Pendant cet hiver, le grand opéra sera joué deux fois par semaine au Théâtre royal et national. Les représentations de la troupe française commenceront le lundi 2 octobre prochain. Elles n'auront pas lieu au théâtre de Kœnigstadt, comme les hivers passés, mais sur celui du palais royal de Monbijou, situé dans le faubourg de Spandau, à Berlin.

*** *Bruxelles, 6 septembre.*— Hier, la dernière scène de l'opéra de *L'Éclisaire*, scène assez dramatique, a été égayée par un incident imprévu; le brancard sur lequel on apporte le guerrier mourant a craqué sous son poids, de sorte que craignant une chute insolite, le guerrier s'est prestement remis sur pied et est entré dans la coulisse; mais les porteurs du brancard, sans se laisser intimider par cette résurrection soudaine, ont couru bien vite ressaisir leur proie et l'ont rapportée triomphalement.

Nous croyons être utile aux directeurs de collége qui, dans ce moment, sont à la recherche d'un *professeur de musique*, en les prévenant qu'ils peuvent s'adresser à M. E. Walckiers, compositeur, rue des Prouvaires, 10, à Paris. Le musicien qu'il a à leur proposer joue du violon, de la flûte, de la guitare, du cornet à pistons, de l'ophicléide et du trombonne. (Affranchir.)

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 38. 17 SEPTEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. La voix humaine de l'orgue de Weingarten; par **ÉDOUARD FÉTIS.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Lambert Simnel* (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Littérature : Les Pyrénées, de M. le baron Taylor; par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

LA VOIX HUMAINE DE L'ORGUE DE WEINGARTEN.

En 1470, les moines de l'abbaye de Weingarten se virent en mesure de réaliser le projet qu'ils avaient conçu depuis longtemps d'acquérir pour la chapelle de leur communauté un orgue qui pût soutenir la comparaison avec les instruments de ce genre les plus parfaits qui fussent dans les nombreux monastères, non seulement de la Souabe, mais de l'Allemagne entière. Le produit des quêtes qu'ils avaient organisées dans cette intention fut considérable, et leur permit de faire largement les choses sans même toucher à leurs revenus. Une députation chargée de négocier cette importante affaire se rendit à Ravensbourg, ville située à une lieue seulement de l'abbaye, et dans laquelle demeurait un maître facteur d'orgues très renommé. Jean Muller, ainsi s'appelait cet artiste, mit sa science et son habileté à la disposition des bons pères. Il parla de faire préalablement un devis, on l'en dispensa. Rien ne devait être épargné pour que l'instrument fût excellent; sur toutes choses on s'en remettait à son expérience et à sa probité.

Jean Muller n'était pas homme à se montrer indigne de la confiance qu'avaient en lui les religieux de Weingarten. Il se mit à l'œuvre. La question d'intérêt n'était que secondaire pour lui; il voulait créer un ouvrage qui mît le sceau à sa réputation. Les bois les plus vieux et les plus secs de son magasin, l'étain le plus fin, le plomb, le cuivre de la meilleure qualité, furent choisis par lui avec un soin scrupuleux pour servir à la confection de ce qu'il appelait par avance son chef-d'œuvre. Ses efforts furent couronnés d'un succès complet; la dernière perfection de la facture se trouvait réalisée dans toutes les parties du vaste instrument. Un seul jeu restait à faire; l'artiste n'avait pas voulu s'en occuper avant d'être débarrassé des autres détails, afin de pouvoir y appliquer exclusivement son attention. Ce jeu était la *voix humaine.*

La voix humaine est un jeu d'anche dont les tuyaux sont en étain. Il n'y a pour le confectionner aucune règle fixe; chaque facteur lui donne les dimensions et la figure qu'il imagine être les plus favorables pour imiter la voix naturelle de l'homme. Il se place indifféremment dans le Positif ou dans le grand orgue. Plusieurs fois maître Jean Muller avait réussi dans la facture de ce jeu au point de surprendre ses confrères eux-mêmes, et de les obliger à reconnaître sa supériorité. Il résolut de se surpasser en cette circonstance. Cependant des difficultés qu'il n'était point accoutumé à rencontrer contrarièrent ses premiers essais. Il employa successivement les diverses espèces d'étains dans lesquelles l'expérience a fait reconnaître des propriétés différentes :

1° L'étain de la province de Cornouailles, en Angleterre, le plus pur et le plus fin de tous;

2° L'étain de Malac, dont il corrigea la trop grande douceur et qu'il blanchit au moyen de l'*alui*, partie de cuivre qu'on incorpore à l'étain dans la proportion de deux livres de cuivre pour cent livres d'étain;

3° L'étain de Siam;

4° L'étain d'Allemagne, appelé étain en briques, matière commune, auquel il n'eut recours qu'en désespoir de cause.

Plus il faisait d'essais nouveaux, plus il s'éloignait du but de ses efforts : une fois son jeu fut trop grave, une autre fois il fut trop aigu. Celui-ci avait la voix chevrottante d'une vieille femme, celui-là un timbre dur et sans expression. Lorsqu'il croyait avoir combiné des éléments nécessaires dans les meilleures proportions, il obtenait les sons d'un clairon, d'un cromorne, d'une trompette, d'un hautbois, d'une musette, d'une régale, jamais ceux d'une voix humaine. Le pauvre homme fut sur le point d'en faire une grave maladie; il tomba dans une tristesse profonde. En vain sa famille et ses amis essayaient-ils de le distraire; il était convaincu qu'on lui avait jeté un sort, et que le diable en personne s'opposait à

l'achèvement de son œuvre. Cependant le moment approchait où Jean Muller devait, conformément à l'engagement qu'il en avait pris, livrer son orgue aux religieux de Weingarten. En supprimerait-il ce jeu de voix humaine, qui était, de son temps, considéré comme la pierre de touche du talent d'un facteur? se déciderait-il à confesser ainsi son impuissance? Son amour-propre d'artiste ne le lui permit pas. S'il avait été en position de réfléchir sainement, il eût été trouver son évêque, lui aurait exposé sa situation, ses scrupules, et se fût soustrait à l'empire du démon par les moyens qu'indique la religion; mais il prit le parti diamétralement opposé, et résolut de combattre l'enfer par l'enfer. Il se prépara à une entrevue avec le démon.

Une fois décidé à cette démarche, Jean Muller disposa tout ce qui pouvait en assurer le succès. D'après la tradition populaire qui indique la manière d'évoquer les esprits infernaux, il se rendit un soir, à minuit, à l'un des carrefours de la forêt, portant sous son bras un coq complétement noir enfermé dans un sac. Le cœur lui battait avec force lorsqu'il tira l'animal de son enveloppe et le posa à terre. Le coq chanta une fois, deux fois, trois fois, et le diable ne paraissait pas. Le facteur d'orgues, dont les terreurs allaient croissant, se félicitait intérieurement du peu d'effet de l'expérience, et il allait se retirer lorsqu'il aperçut à quelques pas devant lui une petite flamme qui semblait sortir de terre, qui grandit et donna naissance à un démon du plus effroyable aspect. Jean Muller faillit s'évanouir de peur lorsque Satan lui demanda ce qu'il voulait de lui. Il surmonta néanmoins son effroi, et conta en peu de mots son embarras. Le diable s'engagea à lui fournir les moyens d'exécuter une voix humaine d'une perfection telle que jamais facteur d'orgues n'en avait exécuté et n'en exécuterait de pareille. A cette promesse, Jean Muller frémit d'aise; il oublia un instant de quel prix il devrait, sans doute, payer une si haute faveur pour ne songer qu'au bénéfice qu'en retirerait sa vanité: c'est toujours par l'orgueil que le diable prend les hommes. Cependant ce premier mouvement de joie fut bientôt réprimé, et l'artiste entrevit le côté redoutable de sa situation. Il faut le dire, après tout, pourvu qu'il ne dût engager ni le salut de sa femme ni celui de ses enfants, il n'y avait pas de sacrifice auquel il ne fût déterminé. Quelle ne fut pas sa surprise quand son terrible interlocuteur lui dit qu'il l'obligerait gratis, sans condition aucune! Un lingot d'un métal qu'il ne connaissait pas lui fut remis par le démon tentateur, avec injonction de le fondre dans un creuset et de le joindre au mélange d'étain et de cuivre dont se faisaient les tuyaux du jeu de la voix humaine.

Le faiseur d'orgues retourna chez lui plein de joie, et dès le lendemain se mit à l'œuvre. Conformément aux instructions qu'il avait reçues, il mêla le mystérieux lingot au métal qu'il employait d'habitude. Les tuyaux furent fondus, ajustés sur le sommier, et le facteur, qui était aussi un exécutant distingué, se mit au clavier sans avoir la patience d'attendre que le jeu fût accordé. Chose étrange! les sons furent de prime abord d'une justesse irréprochable; il n'y eut rien à changer, rien à rectifier. Dès les premiers accords, Jean Muller vit que le démon ne l'avait pas trompé; il tenait enfin une voix humaine, une voix délicieuse que son timbre expressif et sa flexibilité mettaient bien au-dessus de tous les jeux d'anche qu'il avait entendus jusqu'alors. Ce n'étaient plus les sons d'un instrument, c'étaient ceux d'une voix limpide et fraîche dont l'accent pénétrant avait une irrésistible puissance d'expression. L'heureux artiste eût voulu l'entendre sans cesse; une chose l'attristait, c'était d'être obligé de s'en séparer et de céder aux religieux de Weingarten un ouvrage de cette perfection. Comment le diable n'avait-il rien exigé en échange d'un tel service? voilà ce qui échappait à l'intelligence du facteur.

Jean Muller fut bien forcé de se résigner au sacrifice dont il avait retardé l'accomplissement autant qu'il était en lui. Il se mit en devoir de placer son orgue dans la chapelle de l'abbaye. Lorsque cette opération fut terminée, il invita les membres de la communauté à venir juger par eux mêmes s'il avait bien rempli leurs intentions. Il fit entendre successivement les différents jeux dans des combinaisons variées; on fut unanime à louer la douceur, la puissance des sons et l'harmonie parfaite de l'instrument. Quand le facteur vit ses auditeurs si bien disposés, il tira le registre de la voix humaine et entama un chant accompagné par un mélange de jeux de fond. D'une douce satisfaction, les moines passèrent à l'étonnement, puis à une admiration difficilement contenue. Jamais ils n'avaient entendu de semblable musique; les sons de cette voix séduisante éveillaient en eux une foule de sensations nouvelles. Ils s'éprirent du merveilleux instrument tout autant que maître Muller lui-même, et celui-ci ne cessa de jouer que lorsque la cloche du dîner appela les religieux au réfectoire. Plusieurs heures avaient été, sans qu'on se fût aperçu de la longueur du temps, consacrées à cette expérience.

Cependant les moines de Weingarten n'étaient plus occupés que de leur orgue et de sa voix humaine; ils suspendaient leurs travaux pour l'entendre, et les devoirs religieux étaient même négligés. Le plus occupé des frères était désormais celui qui remplissait les fonctions d'organiste. Non seulement la voix humaine, dont on faisait gratuitement honneur au génie de maître Muller, tirait sa puissance de séduction de ce qu'elle avait le timbre d'une suave et limpide voix de femme, mais encore il semblait, dans de certains moments, que les sons offrissent un sens déterminé et que, sous chaque note, il y eût une parole intelligible. C'était surtout pendant la durée des offices que ce phénomène se produisait, et toujours ce que disait la voix était en opposition avec les textes sacrés. Au religieux qui chantait ce verset des psaumes: « Je me lasse à force de gémir, je fais nager mon lit dans mes pleurs toutes les nuits, je le perce de mes larmes, » la voix prenant les accents les plus doux semblait dire: « Pourquoi s'abandonner à la tristesse? La nature n'offre-t-elle pas des plaisirs sans nombre à qui sait les goûter? Pourquoi gémir lorsqu'il existe ici-bas tant de sujets de joie? » Si ce moine reprenait: « Je suis tout courbé et tout abattu; je marche toujours avec un visage triste et défiguré, — car je sens dans mes flancs une ardeur qui me tourmente, et aucune partie de mon corps n'est saine. — Je suis tout languissant et tout brisé, et mon cœur pousse des sanglots et des cris, » la voix reprenait à son tour: « Cette ardeur que tu sens est la condamnation de la vie que tu mènes. L'homme n'est pas fait pour l'isolement, il est destiné à vivre au milieu de ses semblables. Dieu peut-il avoir eu la volonté de t'interdire les jouissances qu'il a prodiguées à toutes ses créatures? Ce mépris que tu montres pour ce qu'il y a de plus parfait dans son ouvrage, n'est-il pas un acte d'irrévérence? Le Seigneur peut-il avoir eu la pensée de faire deux parts dans la création, l'une de misère et d'affliction pour les justes, l'autre de joie et de volupté pour les méchants? Renonce à cette vie austère que rien ne légitime, prends la part des biens de cette terre que le Créateur t'avait destinée et dont tu t'es déshérité toi-même. »

D'abord les moines, tout en écoutant la voix avec émotion à cause de la suavité de ses accents, condamnèrent les pa-

roles impies qu'elle prononçait et se promirent de ne suivre aucun de ses perfides conseils; mais peu à peu l'indignation que leur causaient des théories si contraires aux enseignements qu'ils avaient reçus jusqu'alors de leurs supérieurs s'affaiblit. Ils regardaient en soupirant les hautes murailles de l'abbaye, en songeant qu'au-delà il y avait des hommes, faits du même limon qu'eux, qui goûtaient, sans remords et sans encourir la damnation, des plaisirs qu'une règle sévère leur interdisait. Le maigre ordinaire du couvent ne leur suffisait plus. Souvent à l'heure de matines toute la communauté demeurait plongée dans un sommeil coupable. Le supérieur du monastère, homme respectable, à qui une piété profonde et une vie exemplaire avaient valu ses dignités ecclésiastiques, lutta plus longtemps qu'aucun autre contre l'étrange influence par l'effet de laquelle il voyait faillir la vertu de ses religieux; mais il finit par se laisser aller également à la séduction. Il tomba malade et mourut; sa perte fut vivement sentie. Ses moines, plongés dans la tristesse, se réunirent dans la chapelle du couvent pour rendre à sa mémoire un pieux hommage. Mais tandis qu'ils récitaient la lugubre prose des morts, la voix de l'orgue leur dit qu'il ne faut s'affliger de rien en ce monde; que le temps donné à la tristesse est perdu pour le plaisir; que l'abbé qu'ils avaient la bonhomie de pleurer n'était pas, après tout, exempt de défaut; qu'il les avait jadis gouvernés sévèrement, et qu'on en trouverait sans peine un autre qui le vaudrait bien. Les moines, qui étaient entrés dans l'église l'âme attristée, en sortirent complétement consolés et le sourire sur les lèvres.

Cependant un nouvel abbé fut envoyé à Weingarten pour prendre la place du défunt. Il crut rêver en voyant le degré de relâchement où étaient arrivés les moines de cette abbaye. D'une part, il était impossible que cet état de choses se fût établi seulement depuis la mort de son prédécesseur, car le mal paraissait avoir pris déjà des racines profondes; d'une autre part, l'austérité des principes du défunt abbé était généralement connue. Il y avait là un mystère qu'il se promit de pénétrer. Son premier soin fut de rétablir la règle tombée en désuétude; mais ce ne fut pas sans une certaine opposition de la part des moines, qui se trouvaient fort bien de leur liberté actuelle. On ne tarda pas à lui parler de l'excellent orgue de l'abbaye, et surtout de sa voix humaine. Lorsqu'il alla l'entendre, afin de vérifier l'exactitude des merveilleux récits qu'on lui en avait faits, la voix joua son rôle accoutumé. Le nouvel abbé fut ému un instant, et peu s'en fallut qu'il ne tombât dans le piége à son tour; heureusement il demeura assez maître de lui pour sortir en toute hâte. Les religieux crurent de bonne foi que leur supérieur devenait fou en le voyant s'enfuir à toutes jambes. L'abbé avait trop d'expérience pour ne pas reconnaître l'œuvre du démon dans ce fait extraordinaire. Son premier soin fut d'ordonner que la chapelle du monastère fût fermée jusqu'à nouvel ordre; ensuite il écrivit à son évêque, et demanda des instructions sur la manière dont il convenait de conduire cette affaire délicate.

Le secret de la correspondance qui s'établit à cette occasion entre l'abbé de Weingarten et l'évêque ne fut pas si bien gardé qu'il n'en transpirât quelque chose au dehors, et que la nouvelle n'en parvînt jusqu'à maître Muller. Déjà celui-ci, brave homme au fond, se repentait de ce qu'il avait fait. Bien qu'il n'eût pris aucun engagement direct avec le diable, l'idée d'avoir emprunté le secours de ce génie du mal tourmentait sa conscience; d'ailleurs depuis ce moment ses affaires avaient cessé de prospérer, et dans plusieurs revers qu'il avait essuyés coup sur coup il ne pouvait s'empêcher de voir une punition du ciel. Il prit la résolution d'aller confesser sa faute à l'évêque et de se soumettre à toute pénitence qui pourrait l'en absoudre.

Les révélations du facteur d'orgues tirèrent l'évêque d'un grand embarras. Le désintéressement apparent du diable, que n'avait pu comprendre Jean Muller, lui fut expliqué par l'avantage qui résultait pour l'enfer de la damnation de toute une corporation religieuse. Il fut décidé que le facteur, après avoir avoué publiquement son péché et fait amende honorable, se rendrait dans l'église du monastère, et qu'après des cérémonies préalables auxquelles présiderait l'évêque en personne à la tête de tout son clergé, il détruirait son propre ouvrage.

Au jour convenu, le facteur, nu-pieds, un cierge d'une main et un marteau de l'autre, fut conduit à l'abbaye de Weingarten. Quand l'évêque eut récité les prières usitées dans les exorcismes et aspergé l'instrument d'eau bénite, Jean Muller reçut l'ordre de procéder à la destruction de son coupable ouvrage. Tous les tuyaux du jeu maudit furent arrachés de la place qu'ils occupaient et brisés à coups de marteau. L'évêque voulut en outre que de tous ces tuyaux une seule masse de métal fût faite et enfouie dans la terre. Jean Muller devait être nécessairement chargé d'en opérer la fusion; aucun de ses confrères n'eût voulu entreprendre une pareille tâche. Au moment où le métal, placé dans un vaste récipient, commença à se liquéfier, les personnes présentes à l'opération entendirent pousser un long gémissement, puis une petite flamme bleue s'éleva de la masse en fusion et voltigea dans l'atelier à la grande surprise des assistants. Le facteur ayant eu la présence d'esprit d'ouvrir une fenêtre, la petite flamme bleue disparut. L'évêque, auquel le cas fut exposé, décida que la petite flamme était une âme que le démon avait livrée au facteur d'orgues sous la forme d'un lingot de métal, et que celui-ci avait, sans le savoir, enfermée dans son jeu de voix humaine. L'âme, rendue à la liberté, s'était hâtée de s'envoler au ciel, ce qui prouvait que le diable s'en était frauduleusement emparé.

Ces cérémonies achevées, un ordre parfait se rétablit dans l'abbaye de Weingarten. Les moines, honteux de leurs erreurs, multiplièrent les oraisons, les jeûnes et les macérations pour les réparer; dans aucune communauté l'on ne vécut plus saintement. A quelques années de là, on voulut réparer l'orgue du monastère et substituer un nouveau jeu à celui qui avait été détruit, mais on trouva le lendemain du jour où il fut placé les tuyaux tordus et hors de service. Plusieurs fois la même expérience fut renouvelée, toujours elle fut accompagnée de circonstances semblables; il fallut y renoncer, et personne ne put s'empêcher de reconnaître dans cet événement bizarre un effet de la rancune du diable.

Edouard FÉTIS.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LAMBERT SIMNEL,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Libretto de MM. SCRIBE et MÉLESVILLE,
Partition de feu MONPOU.

(Première représentation.)

Le Français né malin qui forma le vaudeville a dit que la comédie est un miroir, et que l'opéra-comique est un genre

éminemment national. Ces assertions ont été vraies dans le temps, mais elles sont bien modifiées maintenant. D'abord la censure prétend que la comédie ne doit pas être un miroir, et nos auteurs se prêtent merveilleusement à cette prétention; et comme ils trouvent apparemment que *l'Amant jaloux, les Evénements imprévus, Maison à vendre, une Heure de mariage* et plusieurs autres ouvrages de ce genre sont des pièces trop hardies ou trop simples, il ne leur faut rien moins que des batailles qui décident du sort d'un empire, des révolutions, des restaurations, des réactions et force évolutions pour faire un opéra-comique. Bien entendu que l'histoire est toujours le clou de M. Alexandre Dumas auquel les auteurs attachent leurs tableaux de fantaisie. Bien entendu encore que cette fantaisie ne s'arrête point à ce vieil axiome dramatique, que le théâtre est l'école des mœurs; elle se complaît au contraire à nous présenter le monde, la société de quelque époque que ce soit, comme un méli-mélo, comme un ramassis d'égoïstes, d'ambitieux, de coquins et de fripons; car les auteurs empreignent toujours leurs tableaux, et comme à leur insu, de l'esprit et des mœurs du temps où ils vivent. On voit l'application de ces principes dans la pièce jouée à l'Opéra-Comique jeudi passé. Il s'agit dans ce libretto d'un Perkins Warbeck, d'un Masaniello, d'un Mathurin Bruno, notre fameux duc de Normandie. Celui-ci s'appelle Lambert Simnel; et comme tous les gens qui montent sur un trône quelconque sans y être appelés par droit de naissance et de primogéniture doivent être des imbéciles, suivant la poétique de nos auteurs conservateurs des droits de la légitimité, Lambert Simnel ne manque pas à cette maxime sur les rois de hasard. Napoléon, qui probablement est une exception pour ces messieurs, ne fait que confirmer la règle. L'action se passe au temps du grand débat politique des partisans de Lancastre et de York qui avaient pris pour signe de ralliement la rose rouge et la rose blanche. Les auteurs ont groupé autour du cuisinier Simnel, dont l'une de ces factions a fait un fantôme de roi parce qu'il ressemble à l'héritier du trône, un grand seigneur, un comte de Lincoln qui se fait un jeu de l'assassinat et de la spoliation des caisses publiques, un grossier militaire qui pend également avec facilité ses amis comme ses ennemis, un homme de science sans conscience, et jusqu'à un pâtissier qui n'a pas plus de conscience que tous ces gens-là.

Dire que de toutes les actions honteuses de ces misérables, titrés ou non, il résulte quelque enseignement, quelque bonne leçon politique, ou même le rire franc qu'excite un bon opéra-comique, ce serait trahir la vérité; mais comme il y a dans tout cela beaucoup d'art, de métier et de *ficelles*—qu'on nous pardonne ce mot technique qui exprime on ne peut mieux le savoir-faire des librettistes,—il en résulte un intérêt de curiosité, un mouvement scénique, des situations musicales qui ont fait obtenir à l'ouvrage un succès qui n'a pas été contesté.

Lambert Simnel est donc, ainsi que nous l'avons dit, un garçon cuisinier, pâtissier-traiteur qui se jette étourdiment et alternativement dans les factions de la rose rouge ou blanche. Le hasard le fait chef de celle qu'il combattait naguère. Quoiqu'il soit fort ignorant, qu'il ne sache ni lire ni écrire, le sens droit dont il est doué et son activité lui font obtenir de brillants succès à la tête des soldats, qu'il mène toujours avec intrépidité lui-même et de sa personne à la victoire; ce qui ne lui fait oublier ni sa mère, ni sa petite Catherine, la fille du pâtissier qu'il allait épouser, lorsque des ambitieux qui voulaient en faire un instrument sont venus le chercher pour l'opposer au prétendant; il a même pour ce prétendant une sorte de sympathie politique que celui-ci, quand il la lui avoue, exploite d'une façon aussi peu délicate que peu héroïque. Enfin, malgré cela, ou peut-être à cause de cela, ce prétendant monte sur le trône; et cette cinquième ou sixième restauration d'opéra-comique à la façon de M. Scribe s'effectue à la satisfaction des personnes qui aiment à voir un prince légitime rentrer dans la plénitude de ses droits. Lambert Simnel se jette aux genoux dudit prince comme pour lui demander grâce de l'avoir si bien remplacé; il épouse la petite Kat ou Catherine, et se remet comme devant à faire des brioches. Un enragé radical dirait: Ce n'était pas la peine alors d'abdiquer. Ce roi d'un jour, cousin germain de *la Reine d'un jour*, du même auteur, du même compositeur à peu près, et joué par le même acteur-chanteur, est intéressant et dramatique; il est bon citoyen, bon roi, bon fils, amant sensible, et sera sans doute bon époux avec la fille de John Bread, dont il aura probablement un grand nombre d'enfants.

Jamais pièce n'a été si longtemps annoncée sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Une indisposition de Masset, chargé du rôle principal, en ajournait la représentation, qui a eu lieu cependant, comme nous l'avons dit, le 14 de ce mois.

La partition, ouvrage posthume de Monpou et interrompu par la mort de ce compositeur, a été terminée, dit-on, par M. Adam. Voltaire a dit: On doit des égards aux vivants; on ne doit aux morts que la vérité. Nous dirons donc que Monpou, l'un des premiers promoteurs du romantisme en musique, et surtout en romances, n'avait guère qu'un demi-savoir et qu'une demi-originalité. Il mettait une affectation systématique à briser incessamment le rhythme, et écrivait peu rationnellement pour l'orchestre. Quoi qu'il en soit, il a trouvé des mélodies et quelques dessins d'accompagnements assez neufs, notamment dans l'air: *Adieu, mon beau navire!* de l'opéra des *Deux Reines*, son meilleur ouvrage.

Il n'y a pas d'ouverture dans la pièce nouvelle, mais seulement une introduction dans laquelle les violoncelles disent une romance que l'on entend plus tard au second acte, et qui est d'un bon sentiment mélodique. Ce *soli* a reçu de nombreux applaudissements du centre du parterre, qui ont été cependant homologués, sinon corroborés, par la saine partie du public. Après le lever du rideau, Catherine chante deux couplets assez insignifiants, puis Lambert Simnel dit le chant des Lancastre, mélodie qui a bien la couleur du temps. Un assez joli duo suit entre Simnel et Catherine, dans lequel on remarque une phrase de mélodie sur ces mots: *C'est toi seule que j'aime.* Après cela vient un grand air dit par Simnel. Le *cantabile* à trois temps en est joli et d'un caractère mystiquement amoureux sur ces paroles:

Les yeux baissés, timide et belle,
Ma fiancée est à mon bras;
Doucement vers la chapelle
Je guide ses pas.

A la suite de cette suave mélodie vient une *cabalette* en deux-quatre, et puis un *Scotch reel*, ou ronde écossaise qui n'est peut-être pas assez développé, assez travaillé. Ici se trouve un trio entre le comte de Lincoln, le major et le docteur d'un excellent caractère. C'est le morceau le plus scénique, le mieux déclamé de la partition; et puis vient le finale du premier acte, dans lequel on distingue une belle phrase mélodique dite d'abord par Simnel et répétée par lui *con cori*. Le reste du finale consiste en une marche d'un style commun et une *coda* italienne qu'on a entendue partout.

La maîtresse du prétendant chante au commencement du deuxième acte une romance empruntée à l'ouverture qui rap-

pelle par le thème celle de Daleyrac dans son opéra de la *Jeune Prude : Jusqu'à quinze ans*, etc. Le morceau du festin, dans lequel est intercalé le *God save the king*, chant auquel on ne songeait guère au temps des Lancastre et des York, est accompagné par un dessin d'orchestre semblable à celui qui est sous la chanson populaire du *Fou de Tolède*, de Monpou. Est-ce une réminiscence du compositeur ou de son collaborateur? c'est un point que nous ne chercherons pas à éclaircir. Les couplets qui viennent après ce morceau et dits par Catherine : *J'avais fait un plus joli rêve*, sont assez jolis; ils sont suivis d'un petit bavardage musical en forme de refrain qui est dit syllabiquement par les personnages en scène, et accompagné par des notes piquées de flûte qui ont signalé tout d'abord d'une manière caractéristique le collaborateur de Monpou. Cela est suivi d'un essai de fugue dont on entend le sujet jusqu'à deux fois et la réponse *idem*. Cette velléité de morceau scientifique est peut-être du compositeur mort, qui employait assez superficiellement ces formules de musique scolastique qu'il avait prise dans l'enseignement vocal de Choron, à moins que ce fragment écourté ne soit de M. Adam, qui a voulu prouver par là qu'il sait la fugue, mais qu'il ne veuent pas abubuser de ses développements. Après cela vient d'assez belles phrases mélodiques dites par Simnel, et entre autres celle sur ce vers : *Que l'on s'empare de ce traître;* et puis un quatuor pour quatre voix sans accompagnement qui est plus beau que tout ce qui précède; car mélodie, harmonie, rentrée de basse, sont presque pris textuellement dans le beau quatuor du tournoi de *Robert-le-Diable*. Dans la prolongation de leur inspiration de réminiscence, le ou les compositeurs ont fait servir le même quatuor pour entr'acte du second au troisième acte. Ce morceau est suivi d'une fort jolie romance chantée par Lambert Simnel dont le refrain est :

Vous m'avez donné la couronne,
Vous m'avez ravi le bonheur !

Le chant en est plein de douceur, de mélancolie et de suavité. Un long, trop long morceau, qui suit cette romance, et que l'on peut appeler le trio maternel, demande à être abrégé ou mieux chanté; et puis enfin vient le finale, qui n'a rien de bien saillant, si ce n'est une singulière manière de moduler sur ces paroles de Simnel au prétendant : *J'embrasse vos genoux*. Il résulte de tout cela une de ces partitions dont il n'y a à dire ni bien ni mal, et faite pour maintenir notre jeune école dans l'honnête médiocrité d'où elle semble prendre à tâche de ne point sortir. Tout cela est convenable, et assez bien confectionné pour une postérité de six mois.

Masset a joué le principal rôle, celui de Lambert Simnel, en comédien qui étudie consciencieusement l'art si difficile de bien dire, et qui y fait des progrès chaque jour. Il a chanté, toujours avec sa peur habituelle aux premières représentations dont on ne le fait pas abuser, en musicien profond et avec sensibilité. Il a dit on ne peut mieux : *Les yeux baissés, timide et belle*, dans son premier air, et la belle phrase mélodique du finale du premier acte; puis un autre passage dans le finale du deuxième acte; mais surtout la romance du troisième, qu'il chante d'une manière ravissante. Il a été rappelé après la chute du rideau, et c'était justice.

Mme Darcier a joué Catherine en actrice sans rivale à l'Opéra-Comique pour la gentillesse, la grâce naïve, la sensibilité, tout cela pourtant touchant un peu à la manière. Nous l'engageons, quoiqu'elle soit une comédienne précieuse pour son théâtre, à l'être un peu moins dans sa diction; elle a dit fort gentiment la partie musicale dont elle est chargée. Grard a été aussi bien qu'on pouvait l'être dans le rôle de noble coupe-jarret qu'on lui a confié, et qu'il chante bien avec sa voix métallique et stridente. Mlles Prevot et Revilly, Mocker, Henri, Grignon et Duvernoy ont fait de leur mieux dans les rôles secondaires dont ils se sont chargés. Au reste, la pièce est montée avec une richesse convenable de costumes et de décors, et arrive à propos pour le théâtre, qui avait besoin d'un ouvrage nouveau. Nous laissons maintenant au public à décider si le libretto et la partition de *Lambert Simnel* se distinguent par cette dernière qualité.

Henri BLANCHARD.

Littérature.

LES PYRÉNÉES,

par M. le baron Taylor.

Ce n'est pas au savant distingué, à l'habile dessinateur, à l'archéologue éclairé, au littérateur brillant que la *Gazette* ouvre aujourd'hui ses colonnes, uniquement consacrées d'ordinaire à l'art musical. En rendant un bien juste hommage à l'un des plus zélés protecteurs de cet art et des hommes qui le cultivent, nous demeurons dans les limites de notre spécialité.

M. le baron Taylor, qui exerce, comme on sait, les importantes fonctions de président du comité de l'association des artistes-musiciens, a mis, avec tant de dévouement, au service de cette société, et les lumières de sa haute expérience, et son activité désintéressée, et l'influence de sa parole chaleureuse, énergique, persuasive, que ce nom, déjà célèbre à tant d'autres titres, restera désormais étroitement lié à l'histoire de l'une des plus belles institutions qui puissent favoriser les progrès de l'art musical.

Grâce aux inspirations élevées de M. le baron Taylor, grâce à sa volonté ferme et droite, à ses vues larges et libérales, l'association des musiciens a pris une excellente direction, et a déjà répandu avec une étonnante promptitude les germes les plus féconds dans toute l'Europe. Il faut le dire, et le dire avec reconnaissance : cette rencontre d'une intelligence aussi supérieure, aussi philanthropique, aussi riche que celle de M. le baron Taylor, est un véritable coup de fortune pour une institution qui lui doit, sans aucun doute, la rapidité de ses premiers développements.

Chose étrange cependant! tout en sacrifiant avec une généreuse prodigalité ses précieux moments aux intérêts de l'association, M. le baron Taylor n'interrompt aucune de ses importantes recherches dans les reliques du passé, aucune de ses curieuses investigations dans des régions peu ou mal explorées par les voyageurs. Son livre des *Pyrénées* étonne par l'érudition qui en marque toutes les pages. Le nombre des matériaux mis en œuvre est infini, et pourtant l'ordre le plus parfait règne dans cette masse de documents, qui témoignent non seulement d'une prodigieuse lecture, mais encore d'une rare sagacité et d'un admirable esprit de critique. Rien de plus varié, rien de plus attachant que la série de tableaux et de portraits tracés avec vigueur par la plume de l'écrivain. Le style de M. le baron Taylor touche à la peinture. Son coloris est vif, saisissant, et ne permet plus d'oublier les figures qu'il anime.

Soit qu'il décrive énergiquement les sites sauvages et les fantômes menaçants dont l'imagination populaire a rempli

ces contrées; soit qu'il descende à des teintes plus douces pour peindre la fraîcheur des vallées, des cascades, la poésie des mœurs pastorales et les gracieuses superstitions léguées par le moyen âge; soit qu'il crayonne à grands traits les personnages historiques, les héros politiques ou guerriers qui ont joué tour à tour leur rôle sur ce merveilleux théâtre si magnifiquement décoré par les caprices de la nature; soit enfin qu'il visite les ruines des villes, des bourgades, des monuments antiques et redemande au passé leurs formes altérées ou détruites, M. le baron Taylor ne s'écarte pas un seul instant de la réalité et demeure sans cesse dans le vrai. Historien, il apprécie à leur juste valeur et avec une judicieuse retenue les grandes catastrophes dont les *Pyrénées* furent autrefois la scène. Philosophe, il en démêle les causes avec une singulière perspicacité. Artiste et poëte, il donne leur place aux naïves traditions de la foi, aux légendes ingénues qui se comptent par milliers dans ces climats où l'imagination et la rêverie s'inspirent du plus imposant spectacle. Inaccessible aux préjugés, M. le baron Taylor prononce en plus d'un endroit, en faveur de l'humanité, d'éloquentes et généreuses paroles qui trouveront tôt ou tard leur écho.

En ce qui regarde l'art musical proprement dit, nous regrettons vivement que l'auteur des *Pyrénées* n'ait pas jugé à propos de recueillir quelques uns des airs *nationaux* sur lesquels se chantent les petits poëmes catalans, basques ou béarnais dont il a donné une précieuse traduction. Rien de plus touchant, de plus expressif que ces mélodies primitives. Il nous est resté un souvenir très vif de celles que nous entendîmes chanter par les chévriers et les fileuses dans un voyage que nous îmes aux Pyrénées, mais à une époque où nous ne pouvions songer à rassembler ces naïves traditions musicales. Espérons que M. le baron Taylor en enrichira la prochaine édition d'un livre qui restera comme un beau travail, comme une œuvre puissante, forte de choses et de pensées, et réalisée avec un rare talent.

Maurice BOURGES.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro : *La Chasse*, par *Stephen Heller*.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Guérillero* et *la Jolie fille de Gand* pour les dernières représentations de Mlle Carlotta Grisi et de M. Petipa avant leur congé.

*** Le programme d'hiver de l'Académie royale de musique est riche en nouveautés de tous genres et de toute dimension. *Don Sébastien de Portugal*, ouvrage en cinq actes, dont les répétitions se poursuivent activement, est annoncé pour la fin du mois d'octobre. *Un Caprice*, ballet en trois actes, le suivra de près, et à ce ballet succédera un opéra en deux actes, dont on n'a pas encore arrêté le titre, bien que le poëme et la partition soient déjà terminés. Cet ouvrage, du genre bouffe, écrit pour Mmes Dorus-Gras et Stoltz, MM. Devasseur et Massol, est dû à la collaboration de deux auteurs qui ont pour garantie de grands et nombreux succès. Le programme porte encore la mise en scène d'un ouvrage de Rossini, arrangé par des mains habiles, et enfin le printemps s'ouvrirait par la représentation de *Richard en Palestine*. Il y a certainement dans cette variété de combinaisons un bel avenir de brillantes soirées et de bonnes recettes.

*** M. Habeneck est de retour à Paris. Lundi dernier, pendant qu'on jouait *Stradella*, on l'a vu se placer à un pupitre et jouer du violon comme un simple musicien de l'orchestre. Mercredi, pour la représentation des *Huguenots*, il a repris son poste de chef, très dignement rempli en son absence par M. Battu, dont les preuves sont faites depuis longtemps.

*** Rossini n'avait jamais entendu Duprez, ni en Italie, ni en France. Cette semaine, l'audition du célèbre ténor a eu lieu chez le grand maëstro. Duprez a chanté l'air : *Asile héréditaire*, et un morceau de sa composition, intitulé : *le Fou*. Les choses se sont passées à la satisfaction générale : le compositeur a payé en bravos ce qu'il devait de succès au chanteur.

*** La santé de la fille de M. Meyerbeer est parfaitement rétablie : l'illustre compositeur doit être à Paris vers la fin de ce mois.

*** Le tribunal de commerce s'est occupé d'une demande intentée contre le directeur de l'Opéra, par M. Fou nié Saint-Amand. Il s'agit au fond d'une stalle de parterre louée moyennant 5 francs pour une représentation de *Robert-le-Diable*, dans laquelle Duprez a été remplacé par Marié. Le changement d'acteur ayant été annoncé par l'affiche mise à la porte du théâtre, le directeur est pleinement dans son droit, et nous ne doutons pas que le tribunal ne le reconnaisse. Après les plaidoieries, la cause a été mise en délibéré.

*** *Une nuit à Grenade* de Conradin Kreutzer est du nombre des opéras que le Théâtre-Italien se propose de donner cet hiver.

*** Un jeune artiste qui, en sortant du Conservatoire, avait débuté à l'Opéra, et qui ensuite avait parcouru la province, Carlo, est depuis quelque temps à l'Opéra-Comique, où il a joué avec succès le rôle de George dans la *Dame blanche*, et celui du roi dans *Richard Cœur-de-Lion*.

*** Sainte-Foy, de l'Opéra-Comique, a épousé, la semaine dernière, Mlle Henry, artiste du même théâtre. Le directeur, M. Crosnier, était l'un des témoins.

*** Tandis que Mlle Lavoye étend son répertoire et sa réputation parisienne, en jouant *le Domino noir*, Mlle Descot réussit à Rouen dans la même pièce. Les bons ouvrages doivent porter bonheur.

*** *Robert-le-Diable* vient d'être représenté à Crémone sur le théâtre de la Concorde. L'événement a répondu à l'attente générale, et l'admirable ouvrage a produit son effet ordinaire.

*** *La Favorite* a été donnée tout nouvellement à Madrid sur le théâtre *del Circo* : la musique en a été fort goûtée, suivant son mérite et son droit.

*** Vers la fin du mois dernier, le célèbre Moriani a chanté à Dresde avec un immense succès dans l'opéra de Ricci, *Luigi Rolla*.

*** Mlle Constance Jaussens, cette élève du Conservatoire de Paris, qui, sous le nom de Maria Corini, obtient depuis un an de brillants succès en Italie, vient d'être engagée au grand théâtre de Turin, où elle doit débuter par le rôle d'Elvire des *Puritains*.

*** Le fameux violoniste norwégien Ole-Bull, qui jusqu'à ce jour n'avait rien voulu publier de ses ouvrages, va faire paraître sous peu, à Hambourg, quatre morceaux pour violon, avec accompagnement d'orchestre : un *adagio religioso*, un *nocturne*, une *fantaisie et variations* sur un motif de l'opéra *I Montecchi e Capuletti*, une *Siciliano et Tarentella*.

*** Une des plus charmantes élèves de Kalkbrenner, Mlle Delphine Barraud, vient d'obtenir à Baden-Baden, dans les brillants salons de *la Conversation*, un succès éclatant et mérité. Tout ce que la grâce et l'expression, réunies à une touche vigoureuse et soutenue, peuvent produire, Mlle Barraud a su le révéler dans plusieurs morceaux de maître. Son triomphe a été complet dans la *Prière de Moïse* de Thalberg. Mlle Anna Zerr, *prima donna*, et M. Oberhoffer, *primo basso* du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, ont concouru, ainsi que le jeune violoncelliste Cossmann, à l'éclat de cette solennité musicale. Après son succès de Baden, Mlle Barraud a été appelée à se faire entendre à Carlsruhe devant l'élite de la musique allemande.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin continuent leur tournée musicale avec un succès constant. Dans les concerts qu'ils ont donnés à Boulogne, Dunkerque et Roubaix, l'un et l'autre ont produit un grand effet, en chantant les plus beaux morceaux de *la Reine de Chypre* et de *Charles VI*.

*** Mlle Julian vient de débuter sur le théâtre de Lille, après avoir obtenu un brillant succès dans le grand festival d'Arras. Le journal de la ville s'exprime ainsi sur cette jeune artiste :

« L'an passé Mmes Widemann, Heinefetter, Méquillet nous ont montré comment on doit chanter *la Juive*, *la Favorite*, *les Huguenots*, etc. Elles ont rendu le public difficile. Aussi, quand, dimanche dernier, Rachel est entrée en scène avec Eléazar, quelle attention et quel religieux silence! Comme tous les yeux se portaient sur cette brune

et expressive figure, si belle sous son turban oriental, et comme chacun écoutait avec curiosité! Dès les premières notes, chacun se prit à admirer une voix pleine et pure, au timbre d'or, un mezzo-soprano d'une richesse et d'une étendue rares, et quand, dans le final du premier acte, Rachel eut répété à son tour cette admirable phrase musicale que vient de prononcer Eléazar, alors ce fut dans toute la salle un accès d'enthousiasme et des applaudissements à tout rompre. La romance du deuxième acte, le duo et le trio qui la suivent, le duo du quatrième acte avec Mme Hébert ont permis de mieux apprécier encore Mlle Julian, en prouvant qu'elle savait donner à sa voix autant de charme que d'énergie. *La Favorite* a été pour elle le sujet d'un nouveau triomphe, quoique le rôle de Léonor, écrit pour un contr'alto, convienne moins à sa voix. Après chaque morceau, et surtout après le duo du quatrième acte, elle a été couverte d'applaudissements. »

A la seconde représentation de *la Favorite*, Mlle Julian a été rappelée à la fin du quatrième acte et couverte d'applaudissements.

*** La musique du ballet de *la Peri*, dont le succès augmente à chaque représentation, vient de paraître arrangée pour le piano par l'auteur. Avant de débuter à l'Opéra par la valse de *Giselle* et *la Peri*, M. Burgmuller était déjà connu par un grand nombre de compositions très estimées pour le piano; personne ne pouvait donc mieux que lui traduire son ballet pour les pianistes; aussi chacun des dix numéros qui composent cet ouvrage forme-t-il un morceau de piano très intéressant et très complet.

*** Une mort inattendue vient de frapper avant l'âge un homme également distingué par son caractère et par son esprit, M. Auguste Duport, frère du célèbre danseur de ce nom, et père de M. Paul Duport, l'un de nos auteurs dramatiques les plus spirituels et les plus féconds. M. Auguste Duport avait aussi travaillé pour le théâtre; en 1818, il avait fait jouer, sous le titre du *Frère Philippe*, un charmant opéra-comique, dont la vogue fut populaire. Depuis quelques années, M. Duport s'était retiré à Amboise, où il habitait une jolie maison sur le bord de la Loire. A peine âgé de soixante-cinq ans, il pouvait encore se promettre de longs jours, et son fils n'a eu que le temps d'accourir pour recevoir son dernier adieu. C'est une perte bien douloureuse pour sa famille et pour ses nombreux amis.

*** Les concerts Vivienne vont rouvrir le samedi 25 du courant; la salle, entièrement restaurée, est beaucoup mieux disposée que par le passé, surtout sous le rapport de la ventilation et de la commodité du public. Jamais aucun orchestre de ce genre n'aura compté dans ses rangs autant d'artistes distingués, parmi lesquels on remarque au moins quinze premiers prix du Conservatoire. C'est à M. Antony Elwart, grand prix de Rome, que l'administration en a confié la direction. Nous parlerons plus tard des améliorations introduites par ce jeune compositeur.

*** Autrefois on disait : Menteur comme un arracheur de dents. Ce proverbe est changé; maintenant on dit: *Menteur comme les frères siamois*. Pour plus amples renseignements lire les annonces de la *France Musicale* tous les jours, dans tous les journaux, l'historiette soi-disant arrivée à Trouville à M. S., et tous les numéros de la feuille que publient ces messieurs.

*** Nous avions défié le *Musical Examiner* de citer un article, ou un fragment d'article, que nous lui ayons emprunté jamais. Le naïf journal avoue qu'il est hors d'état d'en citer un seul, par *la raison que nous avons l'habitude de changer les titres!!!* La réponse est curieuse : il est impossible de mentir plus bêtement. D'ailleurs le *Musical Examiner* se croit sauvé, parce que, suivant lui, nous aurions emprunté une correspondance à *l'Athenæum*. Cela est possible; les correspondances, ainsi que les nouvelles, appartiennent à tout le monde; mais qu'a de commun *l'Athenæum*, qui ne se plaint pas, avec le *Musical Examiner*, qui n'a aucun droit de se plaindre?

Chronique départementale.

*** *Bordeaux, 7 septembre.* — Mlle Heinefetter a joué les *Huguenots* quatre fois de suite avec un grand succès. On dit que le directeur veut traiter avec l'artiste pour une prolongation de séjour dans notre ville.

Chronique étrangère.

*** *La Haye.* — M. Botgorschek, flûtiste distingué, après avoir eu l'honneur d'être invité à se faire entendre à la cour en présence du roi, a reçu de sa majesté les marques les plus flatteuses de sa satisfaction, et le titre de virtuose de la chambre de sa majesté Néerlandaise.

*** *Copenhague, 27 août.* — Notre célèbre chorégraphe, Antoine-Théodore Bournonville, qui a créé le ballet en Danemarck, vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, au château royal de Frédensbourg, situé dans l'île de Séeland, et où feu le roi Frédéric IV avait fait préparer à ce grand artiste un charmant asile pour sa vieillesse. Bournonville était né à Lyon, en France, le 19 mai 1760, et il étudia la pantomime et la chorégraphie sous l'illustre Noverre, à Vienne, en Autriche. Pendant les années 1780 et 1781, il a tenu l'emploi de premier danseur au théâtre de l'Académie royale de musique, à Paris; l'année suivante il obtint de grands succès à Londres, et en 1783 il contracta un engagement avec le Théâtre-Royal de Stockholm, auquel il resta attaché jusqu'à la mort de Gustave III (1792), époque où, sur l'invitation du roi de Danemarck, il se chargea de créer auprès du Théâtre-Royal de Copenhague un corps de ballet et une école de danse, établissements dont il fut en même temps nommé directeur en chef. M. Bournonville a occupé ces fonctions pendant trente-sept années, et il s'en est acquitté avec une rare habileté. Il nous a donné un corps de ballet qui plus d'une fois a rivalisé avec ceux des premiers théâtres d'Europe, il a transporté sur notre théâtre national les plus célèbres productions chorégraphiques des scènes étrangères, et il a lui-même composé un grand nombre de ballets en Allemagne, en Angleterre et en Italie. Parmi les nombreux élèves qu'il a formés il faut mettre au premier rang son fils, Charles Bournonville, qui a hérité non seulement des places de son père; mais aussi de son talent, car il a écrit divers ballets, dont deux : *l'Enfant du roi Eric Menveld* et *la Fiancée du Pêcheur* ou *la Grotte bleue*, viennent d'obtenir un éclatant succès sur les théâtres de Copenhague, de Hambourg et de Hanovre. Comme danseur, M. Charles Bournonville peut se glorifier d'avoir été accueilli avec une grande faveur par le public de Paris, et d'avoir formé des élèves telles que Mlle Grahn, Nielsen et Fjeldsted.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez **COLOMBIER,** RUE VIVIENNE, 6.

LA PÉRI

BALLET PANTOMIME EN 2 ACTES.

Musique de Fr. Burgmuller.

N. 1. Pas des Châles,
2. Pas des Européennes.
3. Valse favorite.
N. 4. Le Rêve.
5. Pas de deux.
6. La Mazurka.
N. 7. Pas de trois.
8. Pas des Almées.
9. Pas de l'Abeille.
N. 10. Scène de la prison.

La collection brochée, prix net : 12 fr. — Chaque numéro séparé, prix marqué : 5 fr.

Henri Herz. Le pas des Almées. 6 fr. | **J.-B. Tolbecque.** 2 Quadrilles. Chacun : 4 fr. 50 c.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LE PENSIONNAT;

12 MORCEAUX PROGRESSIFS ET PEU DIFFICILES

POUR LE

Piano à quatre mains

COMPOSÉS PAR

CHARLES SCHUNCKE.

Op. 52.

L'ÉCLAIR.
Divertissement.

SOUVENIRS DE STYRIE.
Fantaisie pastorale.

AIR RUSSE.
Fantaisie.

ROBERT-LE-DIABLE.
Fantaisie.

NORMA.
Fantaisie.

RONDO FRANÇAIS.
Rondo.

SOUVENIRS DE STRAUSS.
Rondo valse.

PRECIOSA.
Fantaisie.

ZELMIRA.
Variations.

LA JUIVE.
Bacchanale.

LES HUGUENOTS.
Variations.

AIR AUTRICHIEN.
Variations.

Prix de chaque : 6 fr.

En vente : Les deuxième et troisième livraisons

DE LA

SEULE COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO

DES

TRIOS, DUOS ET SONATES

COMPOSÉS PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Les épreuves sont soigneusement corrigées par **M. J. ROSENHAIN**, et l'ouvrage sera orné d'un très beau portrait de BEETHOVEN.

Prix de Souscription : TROIS FRANCS par Livraison.

MM. les souscripteurs sont priés de faire retirer leurs livraisons. Passé le 1er octobre on en disposera, et ils ne jouiront plus du prix de souscription.

NOUVELLE SOUSCRIPTION

A LA COLLECTION DES

SONATES DE MOZART,

Pour Piano seul, pour Piano à 4 mains, et avec accompagnement de Violon et Violoncelle.

Cette édition est entièrement regravée à neuf, et imprimée sur très beau papier. — Elle est divisée en quinze livraisons. Il en paraît une tous les quinze jours.

Prix de Souscription : TROIS FRANCS par livraison.

La première livraison est en vente.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 39. 24 SEPTEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Des méthodes et de leur puissance; par PAUL SMITH. — Le chanteur-improvisateur; par MAURICE BOURGES. — Lettre inédite de Mozart.—Canon énigmatique.—Correspondance particulière: Marseille, Lyon, Bruxelles.—Nouvelles.—Annonces.

DES MÉTHODES ET DE LEUR PUISSANCE.

Qu'on ne se méprenne pas sur mes intentions. En discutant la puissance des méthodes, je veux beaucoup moins les attaquer que les défendre: je veux les protéger contre des reproches que je trouve injustes, et les affranchir d'une responsabilité qui me semble excessive. Je suis profondément convaincu qu'il y a de bonnes et de mauvaises méthodes, et aussi qu'entre les unes et les autres le choix ne saurait être douteux. J'admets que chaque professeur ait la sienne, qu'il la rédige en corps de doctrine, et qu'il la publie : c'est non seulement une excellente source de revenu pour quiconque a de nombreux élèves, mais c'est encore le digne couronnement d'une carrière d'artiste qui ne veut rien cacher de ses secrets, rien garder pour lui de ses découvertes.

Ce que je désapprouve et ce qui m'irrite, c'est que l'on proclame hautement et fièrement l'omnipotence des méthodes, c'est qu'on leur attribue alternativement soit l'honneur de tout le bien, soit le blâme de tout le mal, c'est qu'on dise et qu'on imprime que les anciennes méthodes arrêtaient le génie dans son essor, tandis que les nouvelles doivent en hâter le développement, c'est enfin que l'auteur d'une méthode soutienne qu'elle est la seule au monde, et pousse la simplicité ou le charlatanisme jusqu'à crier sans cesse : hors ma méthode, point de salut!

Avant toutes les méthodes des professeurs, il y a l'organisation des élèves. L'organisation est la première faveur ou la première injustice que l'on doive à la nature et dont on ne puisse demander compte qu'à elle seule.

Pourquoi celui-ci devine-t-il au lieu d'apprendre? Pourquoi sait-il ce qu'on ne lui a pas encore appris? Pourquoi marche-t-il d'un pas si leste et si prompt qu'en peu de temps il a devancé son maître? Pourquoi même se passe-t-il de maître tout-à-fait? C'est qu'il a reçu en naissant cette aptitude décidée, cette vocation instinctive qu'on est convenu d'appeler génie.

Pourquoi celui-là, malgré toute sa bonne volonté, malgré toute sa persévérance, ne profite-t il que lentement des leçons qu'on lui donne? Pourquoi ne retient-il qu'une partie de ce qu'on lui enseigne, et n'a-t il l'air de savoir qu'une partie de ce qu'il sait? C'est qu'à défaut du génie, cette faculté rare et puissante, il n'a pas même cette autre faculté plus commune et plus modeste, que l'on nomme talent.

Pourquoi tant d'autres s'enfoncent-ils pesamment dans le sillon qu'on leur trace et reculent-ils, au lieu d'avancer, sous les coups redoublés de l'aiguillon qui les pique et les harcèle? C'est qu'ils n'ont apporté ni génie, ni talent, ni aptitude quelconque, et qu'ils sont du nombre de ceux que la nature a jetés sur la terre, sans daigner leur accorder la moindre espèce de dot.

On a cherché longtemps l'origine de l'inégalité parmi les hommes : celle de l'inégalité parmi les artistes n'est pas difficile à trouver.

Les professeurs qui montrent le plus de foi dans la bonté de leurs méthodes ne s'aperçoivent pas qu'ils en constatent eux-mêmes l'insuffisance par leur empressement à s'emparer des élèves qui annoncent des facultés supérieures. Dans ce cas, la nature, ayant fait tous les frais, les méthodes récoltent toute la gloire; mais cette gloire ne serait-elle pas bien mieux acquise avec des élèves qui annonceraient moins de dispositions?

Avec le génie, toutes les méthodes sont bonnes justement parce que le génie n'en a pas besoin.

De nos jours on a singulièrement perfectionné les méthodes : en avons-nous plus d'hommes de génie qu'autrefois? non sans doute, et c'est une preuve de plus que les méthodes n'y peuvent rien.

Quand on se plaint de l'absence des grands talents dans

certaines branches de l'art, presque toujours on se rejette sur les maîtres. Au Conservatoire, par exemple, si l'on observe avec raison que les grands chanteurs sont rares, que les bons acteurs ne sont pas communs, on ne manque jamais de s'en prendre aux professeurs et à leurs méthodes.

Ces accusations, ces récriminations sont souverainement injustes.

Un maître, quelque bon qu'il soit, n'a jamais fait à lui seul un grand artiste.

Un maître, quelque mauvais qu'on le suppose, n'a jamais étouffé les germes d'un grand talent.

Un maître quelconque, bon ou mauvais, suffit à éveiller l'instinct, s'il existe; et l'instinct, c'est le génie, qui fait le reste.

L'abbé Dubos était de cet avis, et voici ce qu'il écrivait dans son excellent livre sur la poésie et la peinture : « Les » élèves trouvent partout des maîtres qui leur abrègent » le chemin; que ces maîtres soient de grands hommes ou » des ouvriers médiocres, il n'importe : l'élève qui aura du » génie profitera toujours de leurs enseignements. Il lui » suffit que ces maîtres lui puissent enseigner une pratique » qu'on ne saurait ignorer quand on a professé cet art du- » rant dix ou douze années. *Un élève qui a du génie ap- » prend à bien faire en voyant son maître faire mal.* La » force du génie change en bonne nourriture les préceptes » les plus mal digérés. Ce qu'un homme, né avec du génie, » fait de mieux est ce que personne ne lui a montré à faire. » Il en est des leçons que les maîtres donnent, dit Sénèque, » comme des graines. La qualité du fruit que les graines pro- » duisent dépend principalement du terroir où elles sont se- » mées; la plus chétive donne un bon fruit dans une terre » excellente... Combien d'hommes illustres en toutes sortes » de professions ont appris les premiers éléments des profes- » sions qui les ont rendus si célèbres de maîtres qui n'ac- » quirent jamais d'autre réputation que celle de les avoir eus » pour élèves? »

Puisque j'ai parlé des injustices dont le Conservatoire est l'objet, je dois en signaler encore une qui tient à la fausse idée que l'on se fait en général de la puissance des maîtres et des méthodes. On s'étonne de ce que le Conservatoire produit un nombre si grand d'instrumentistes supérieurs, un nombre si petit de chanteurs vraiment distingués? et on en conclut que les professeurs d'instruments sont très habiles, les professeurs de chant très mauvais. On admire, on exalte la méthode des uns tandis qu'on n'a pas assez de mépris pour accabler celle des autres. Et ce ne sont pas seulement les ignorants qui jugent ainsi; ce sont les gens qui, par état, devraient s'y connaître et comprendre les questions avant de les trancher! On ne se donne pas la peine de réfléchir à la différence qui existe entre instruments et la voix humaine. Sur le piano, sur le violon, tous les instruments faits à la mécanique, l'artiste animé d'un sentiment vif et profond est toujours sûr de pouvoir le rendre; il en a toujours sous la main le moyen immédiat, invariable, tandis que, dans les mêmes conditions, le chanteur n'est sûr de rien. La voix humaine n'obéit pas avec la même docilité que des touches, des cordes, un archet. De la volonté au bois ou à l'ivoire d'un instrument, il y a communication directe et pour ainsi dire mathématique; de la volonté à la voix il y a l'infinie et inappréciable multitude des imperfections, caprices et altérations de cet organe. Tel artiste chante intérieurement avec la pureté des anges, qui n'a jamais pu tirer de sa poitrine un son tolérable.

Donc, et pour en revenir à mon point de départ, pour les hommes de génie, qui en apprennent toujours moins des autres que d'eux-mêmes, peu importe la qualité des méthodes. Pour les hommes ordinaires, qui ne sont destinés à savoir que ce qu'on leur enseigne, et jamais plus, qui peuvent se rebuter, se lasser, qui ont besoin d'apprendre dans un délai fixe, les méthodes, au contraire, importent beaucoup.

C'est dans la sphère moyenne des intelligences et des capacités que triomphent les méthodes : c'est là que leur action se fait largement sentir, et que leur mérite relatif peut être jugé d'après les résultats. Mais c'est seulement dans cette sphère que leur action s'exerce : tout ce qui est au-dessus ou au-dessous leur échappe fatalement.

En définitive, l'excellence d'une méthode consiste à former plus facilement et plus vite que toute autre un certain nombre d'élèves de force honorable et à peu près égale. Demander plus aux méthodes, c'est trop exiger. Leur demander du génie, c'est méconnaître leur nature et leur portée; c'est oublier que le génie se passe presque toujours de méthode, ou s'en fait une lui-même.

Pour les auteurs de méthodes, le sublime du ridicule, c'est de déclarer, dans une préface, qu'avant eux les vrais principes de l'enseignement étaient complétement inconnus; qu'ils viennent remplir une vaste lacune, et rendre à l'art un service immense!!... Autant vaut annoncer par une affiche qu'on enseigne la musique en trente leçons!

Leur péché d'habitude, péché qui touche à la barbarie, c'est de vouloir plier toutes les intelligences aux mêmes procédés, aux mêmes formules; autant vaudrait courber toutes les têtes, celles des nains et des géans, sous un même niveau.

Paul Smith.

LE CHANTEUR-IMPROVISATEUR.

Jusqu'à ce jour nous n'avions encore que l'orateur-improvisateur, le poëte-improvisateur, l'instrumentiste-improvisateur. Le chanteur-improvisateur faisait lacune. Tout au plus l'admettait-on dans le monde idéal de la fable et du roman; et bien que les voyageurs aient parlé avec enthousiasme de l'inspiration mélodique spontanée, dont ils font honneur aux peuplades demi-sauvages, telles par exemple que les montagnards du Tyrol, de l'Écosse, ou encore les Indiens de l'Amérique du Sud, il suffisait d'avoir entendu quelques unes de ces grossières productions pour apprécier à leur juste valeur des récits aussi étranges.

Mais que dire maintenant en présence de la réalité? Ce n'est pas à des milliers de lieues, au Mexique, au Japon, que respire ce barde d'une nouvelle espèce. C'est en pleine France, au beau milieu de Paris, à quatre pas du Palais-Royal.

Ce musicien excentrique, ce favori de la muse mélodique, cet enfant gâté de la nature, vous le connaissez. La presse a déjà proclamé, à son de trompe, quelques uns de ses tours de force. Avez-vous oublié ce que tant d'hommes d'esprit, ce que tant de gens habiles vous ont conté à propos du cor magique de M. Vivier, ce nouveau-venu, dont les coups d'essai valent des coups de maître et ont mis en rumeur le monde musical? On vous l'a dit, et vous n'y avez point cru.

Le moyen, en effet, d'imaginer, si on ne l'a entendu, qu'un corniste puisse pousser aussi loin l'art de donner aux sons bouchés une telle ampleur, une telle justesse, une égalité si parfaite! Le moyen de se persuader qu'il prête à son

instrument un organe aussi expressif, aussi ému, un style de chant aussi susceptible de toucher que celui de Rubini même! Comment supposer qu'un artiste, capable de donner au cor une voix si douce, si onctueuse, si pénétrante, si remplie de charme, soit encore capable de rivaliser, en fait de sonorité volumineuse, avec une cloche d'église, ou peu s'en faut? Est-il aisé d'ajouter foi à la découverte très réelle d'une nouvelle octave dans la région grave du cor, de se représenter avec quelle délicatesse le virtuose lie les notes les plus basses aux plus aiguës, sans secousse, sans soubresaut, de manière à parcourir avec une égale facilité le double diapason du *corno-alto* et du *corno-basso*, et à résumer en un seul homme le talent de deux artistes spéciaux?

De deux? disons-nous. Non, il y a erreur. C'est de trois, c'est de quatre, qu'il faut dire. N'est-il pas incontestable, en effet, que M. Vivier fait rendre à son cor (un instrument réputé jusqu'ici *monophone*) deux, trois et même quatre sons simultanés disposés comme il lui plaît dans tous les renversements d'accords possibles, et produits aussi naturellement que si l'artiste avait là, sous les doigts, dans son pavillon, un clavier aériforme, fabriqué par un Erard, un Pape ou un Pleyel de la race des sylphes?...

Et cependant comment tout cela s'opère-t-il? Avec une embouchure ordinaire, avec un cor ordinaire, sans le plus petit trou, sans le plus petit piston, sans le secours de la voix, sans le moindre procédé frauduleux. Voyez et touchez; rien dans les mains, rien dans la bouche; rien que des lèvres prodigieusement contractiles, une puissance de souffle digne d'Éole, et surtout une langue souple, effilée, agile, élastique!... Voilà tout le mystère.

Mais nous n'avons pas tout dit. Une rareté nous fait oublier l'autre; et il y aurait terriblement à étudier, si l'on se décidait à entrer dans toutes les ressources de certaines organisations, des plus heureuses, des plus exceptionnelles, pour qui la musique est comme une révélation personnelle, une sorte d'intuition spontanée. Celle de M. Vivier est bien certainement de cette classe-là. Sans connaître autre chose que les principes les plus élémentaires de la composition, il compose avec une facilité étonnante et un agrément singulier.

Il faut l'entendre lorsque, s'abandonnant à l'impétuosité de son imagination féconde et gracieuse, le jeune artiste chante au gré de son génie. Son accompagnement n'est qu'une espèce de *rasguido* espagnol, bizarre et capricieux, qu'il tire de son violon comme d'une guitare. Il ne dit ni prose ni vers. A peine même s'il a de la voix de poitrine, dans le sens classique du mot. Un petit fausset, d'un timbre fort doux, suffit à tout cela. Et pourtant on ne saurait rendre l'empire de cette vocalise, aussi expressive que la parole. Tantôt légère et bouffonne, tantôt touchante et voluptueuse, tantôt emportée et véhémente, elle impressionne à un degré extraordinaire. C'est de la poésie primitive, toute pure, de la poésie de jet, que le savoir laborieux n'a pas encore deflorée. Il faut, quoi qu'on en ait, subir son influence; il faut, comme la Didon de Virgile, se pendre aux lèvres du fascinateur.

Un caractère singulier des improvisations vocales de M. Vivier, c'est qu'il s'en exhale un parfum presque sauvage, c'est qu'elles ont une allure toute montagnarde, et rappellent beaucoup les tournures de la mélodie nationale des Espagnes, quoique le virtuose corse n'ait visité de sa vie la patrie du *Fandango*, du *Bolero* et de la *Cachucha*.

Mais, va-t-on dire peut-être, M. Vivier crée-t-il ainsi à volonté? Son inspiration vient-elle toujours à l'appel? Est-il sans cesse en proie à la fièvre mélodique? Ah! messieurs, les illuminés, les oracles, les prophètes avaient leurs heures et leurs jours. Pourquoi seriez-vous plus exigeants pour un musicien, qui, du reste, ne met à toutes ces jolies choses aucune sorte de prétention, et s'en acquitte le plus simplement du monde? Pourquoi vouloir le placer perpétuellement sur le trépied? C'est au hasard à vous bien guider pour rencontrer l'artiste en pleine verve. Le roi des Français, qui compte bien se donner le plaisir d'entendre le chanteur-improvisateur dans les petits appartements de Saint-Cloud, sera soumis lui-même à cette chance. La reine Victoria, en lui donnant rendez-vous à Londres, ne s'est pas dispensée pour cela d'attendre le bon moment, l'instant solennel, où, par une transformation insaisissable, inexplicable, l'homme passe de l'état normal et vulgaire à l'inspiration et à la production rapide.

Au milieu du concert de félicitations que les nombreux admirateurs de M. Vivier ne cessent de lui adresser, un conseil loyal et sympathique pourra-t-il se faire entendre? Nous écoutera-t-il mieux qu'un censeur incommode, si nous l'invitons à ouvrir les yeux sur le piége que lui tendent à leur insu les plus fanatiques? En l'excitant à se livrer à tous les élans de son génie, pas un ne semble craindre de gaspiller, d'exténuer avant le temps et en pure perte une imagination encore trop jeune pour résister à ces prodigalités épuisantes. Quelques uns menacent aussi de l'enchaîner avec les pesantes entraves d'une science diffuse, et qui arrive probablement un peu tard. Mais ces derniers sont moins à redouter. Les organisations abondantes, riches, de la trempe de celle de M. Vivier, ne se laissent guère submerger par la doctrine. Leur instinct les avertit de ne toucher à la science qu'avec précaution et du bout du doigt, à moins qu'elle ne leur ait été communiquée dès la première jeunesse. La louange excesssive est plus dangereuse que l'abus de la théorie. L'odeur de l'encens est si forte! ses vapeurs enivrantes portent si vite à la tête! Il y a trop de sève, trop d'avenir dans M. Vivier pour ne pas l'engager à soigner sa récolte encore en fleur. Une gloire future, très probable, vaut bien les succès fugitifs qu'obtient aujourd'hui, comme en se jouant, ce véritable troubadour moderne. Qu'il y pense!

Maurice BOURGES.

LETTRE INÉDITE DE MOZART.

Dresde, ce 16 avril 1789, à 11 ½ h. de la nuit.

Comment, encore à Dresde? — Mon Dieu, oui, ma chère; je vais te conter tout ça : lundi, treize, après avoir déjeuné chez Naumann, nous nous rendîmes tous ensemble à la chapelle du château pour entendre une messe de Naumann : il dirigeait en personne : c'était fort médiocre. Nous étions placés dans un oratoire, en face de l'orchestre. Tout d'un coup, Naumann me poussa du coude et me présenta à M. de Koenig, directeur des plaisirs (des tristes plaisirs de l'électeur). Il m'accueillit parfaitement, et me demanda si je ne comptais pas me faire entendre à son altesse sérénissime. Je répondis que ce serait pour moi une grande faveur; mais que n'étant pas maître de mon temps, je ne pouvais faire un long séjour à Dresde; les choses en restèrent là. Le prince, mon compagnon de voyage, invita les Naumann et Duschek à dîner. Pendant que nous étions à table, on vint me préve-

nir que le lendemain mardi, à cinq heures et demie du soir, je jouerais à la cour. Cela est tout-à-fait inouï pour ce pays-ci, où l'on a bien de la peine à se faire entendre; et tu sais que je ne comptais pas sur Dresde. Nous avons arrangé un quatuor, chez nous, à l'hôtel de Boulogne, avec Antoine Teyber, organiste de la ville, comme tu sais, et avec M. Kraft, violoniste du prince Esterhazy; M. Kraft se trouve ici avec son fils. J'avais vu ces messieurs à la chapelle. Dans cette petite réunion, je donnai le trio que j'ai écrit pour M. de Puchberg: il fut passablement exécuté. Duschek chanta une foule de morceaux de *Don Juan* et de *Figaro*. A la cour, je jouai le nouveau concert en *Ré*. Le lendemain, quinze, dans la matinée, l'électeur m'envoya une fort belle tabatière. Nous dînâmes chez l'ambassadeur de Russie, où je jouai beaucoup; après le dîner, nous convînmes d'aller entendre un orgue; nous y fûmes en voiture, à une heure. Naumann était de la partie.

Il faut que tu saches qu'il y a ici un certain Haessler, organiste à Erfurt, élève d'un élève de Bach; son fort, c'est l'orgue et le clavicorde. Or, comme je viens de Vienne, on se figurait que je ne connaissais pas cette manière de jouer. Je m'installe devant l'orgue, et j'exécute quelques passages. Le prince Lichnowsky, qui connaît beaucoup Haessler, le décide, non sans peine, à se faire entendre. Haessler sait par cœur des modulations du vieux Bach, voilà tout; il n'est pas en état d'exécuter convenablement une fugue, son jeu manque de solidité; il s'en faut que ce soit un Albrechtsberger. Ensuite nous retournâmes à l'hôtel de l'ambassade de Russie pour que Haessler pût m'entendre sur le piano; il en toucha également. Je trouve que la Auerhammer est aussi forte que lui. D'après cela tu comprends qu'il perdit beaucoup dans mon opinion; de là à l'Opéra, qui fut pitoyable. Sais-tu qui je trouvai parmi les cantatrices? la *Rosa Anservisi*. Tu peux te figurer la joie qu'elle eut de me revoir. Du reste la prima donna *Allegrand'i* vaut beaucoup mieux que la *Jérarèse;* après le spectacle, nous rentrâmes chez nous. Maintenant vient le moment le plus heureux pour moi; je trouvai en rentrant une lettre si passionnément désirée de toi, ma très chère, ma très bonne. Duschek et les Naumann étaient là comme d'habitude; je montai de suite en triomphe dans ma chambre, je couvris ta lettre de baisers avant de l'ouvrir, puis je la dévorai bien plus que je ne la lus. J'y restai longtemps, car je ne pouvais me rassasier de la baiser, de la lire. Quand je vins rejoindre la compagnie, les Naumann me demandèrent si j'avais reçu une lettre, et sur ma réponse affirmative ils me félicitèrent cordialement, car je me plaignais tous les jours de ne pas recevoir de tes nouvelles. Ces Naumann sont d'excellentes gens.

Maintenant, parlons un peu de ta bonne lettre: à une autre fois la suite de mon séjour à Dresde jusqu'à mon départ.

Ma chère petite femme, j'ai une foule de prières à te faire:

1° Je te prie de ne pas être triste.

2° Je te prie d'avoir soin de ta santé, et de te méfier de l'air du printemps.

3° Je te prie de ne pas sortir seule à pied, ou plutôt de ne pas sortir du tout *à pied*.

4° D'être bien assurée de mon amour pour toi. Je ne t'ai pas écrit une seule lettre sans avoir ton portrait sous les yeux.

5° D'avoir égard, dans ta conduite, non seulement à ton honneur et au mien, mais aussi aux *apparences;* que ma prière ne te fâche pas, tu dois m'en aimer davantage, en voyant que je tiens à l'honneur.

6° Et *ultimo;* je te prie de m'écrire avec plus de détail. Je voudrais savoir si mon beau-frère *Hofen* est arrivé le lendemain de mon départ; s'il vient plus souvent, ainsi qu'il me l'avait promis; si les *Lang* viennent quelquefois; si l'on travaille à ton portrait; quelle vie tu mènes; toutes choses qui m'intéressent beaucoup, comme tu peux bien penser.

Maintenant adieu, ma très chère, ma très bonne. Songe que toutes les nuits, avant de me coucher, je fais la conversation avec ton portrait, au moins pendant une demi-heure, et de même à mon réveil.

Après-demain, dix-huit avril, nous partons; dorénavant tu écriras à Berlin, *poste restante*.

O Stri! Stri! je t'embrasse 1095060437082 fois (voilà de quoi t'exercer à énoncer les nombres), et je suis à jamais ton fidèle époux et ami.

W. A. MOZART.

La fin de mon séjour à Dresde incessamment. Bonne nuit.

CANON ÉNIGMATIQUE.

Nous recevons la lettre suivante de M. Durutte, qui nous avait fait parvenir une solution du canon énigmatique de M. Neukomm:

MONSIEUR,

Dans le n° 37 de *la Revue et Gazette musicale de Paris*, où l'on rend compte de la solution que je propose pour le canon énigmatique de M. Neukomm, prononçant en l'absence de l'auteur qui seul connaît la véritable solution de son canon; on prétend que je n'ai donné le sujet qu'à *deux parties* sur les cinq, et que les trois autres ne contiennent que des *fragments de remplissage*, ce qui, en composition musicale, s'entend de fragments *étrangers au sujet*, et servant seulement à compléter l'harmonie.

S'il en était véritablement ainsi, je serais certes très loin du but.

Or, ce qu'on a pris pour du *remplissage*, c'est tout simplement et partout..... LE SUJET qui se trouve d'un bout à l'autre dans les cinq voix, c'est le *sujet* pris dans les quatre sens connus sous les dénominations de *direct*, *contraire*, *rétrograde* et *rétrograde contraire*.

Le prétendu remplissage en question, c'est, d'une part: la combinaison du *sujet direct* avec lui-même et avec la *rétrogradation inverse* du sujet; c'est, d'autre part: la combinaison du *sujet inverse* avec le *sujet rétrograde* dans deux parties. Enfin, les fragments prononcés par le ténor et par la première basse, c'est l'*imitation* connue sous le nom d'*interrompue* des diverses faces du *sujet*.

Quelle que puisse être la décision de M. Neukomm, décision qui sera sans appel, je suis sûr du moins que, dans la solution soumise à son jugement, il verra autre chose qu'un vain remplissage.

J'attends de votre impartialité l'insertion de cette courte réponse dans votre estimable journal.

En attendant, veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

CAMILLE DURUTTE.

Metz, le 13 septembre 1843.

Nous avons cru devoir insérer en entier la lettre qu'on vient de lire. Voici notre réponse.

Tout ce que l'auteur se donne tant de peine à nous expliquer, nous l'avions bien compris en examinant son travail. En effet, fussions-nous aussi ignorants en contrepoint que M. Durutte semble le supposer, comment ces détails auraient-ils pu nous échapper, lui-même ayant eu le soin d'ajouter à sa solution un commentaire où tout est minutieusement expliqué, à tel point qu'une simple note isolée se trouve désignée comme *fragment* du sujet? Nous avions dit que le canon en question étant à cinq parties, le sujet devait passer successivement et en entier dans chacune de ces parties. Si M. Du-

rutte est d'un avis contraire, libre à lui; mais au moins il aurait tort de se flatter d'obtenir l'approbation de M. Neukomm. Nous venons de recevoir une lettre de l'illustre compositeur, qui rejette l'emploi des fragments, ajoutant que le canon, tel que le donne M. Durutte, n'est réellement qu'à deux parties; c'est là ce que nous avions dit. Du reste, M. Neukomm nous a fait parvenir sa propre solution, en nous recommandant toutefois de ne pas la publier encore. Nous la donnerons plus tard à l'époque fixée par l'auteur, et nous pouvons affirmer que M. Durutte sera étonné de voir à quelle énorme distance il est resté de la véritable solution.

Correspondance particulière.

Marseille, 12 *septembre*.

La troupe italienne, après avoir rempli de tout point ses engagements avec le public de Marseille, a terminé ses représentations par un spectacle composé de deux actes de *Lucia* et d'un acte de *Guillaume Tell*.

Bien que tout ne fût pas irréprochable dans cette troupe et que le répertoire reposât presque entièrement sur la prima donna et le premier ténor, le public s'est montré fort satisfait des résultats en général et a témoigné la plus vive sympathie aux artistes, qui ont rivalisé de zèle et de talent pour donner les vingt-cinq représentations promises. Mme Secci-Corsi, notre prima donna, mérite une mention particulière pour le bon vouloir qu'elle a montré dans cette occasion: toujours prête à paraître en scène, elle a joué successivement *Lucia*, *Mathilde*, *Norma*, *Anna Bolena*, Rosine du *Barbier* avec Tamburini et chanté la partie de soprano dans le *Stabat* de Rossini avec un véritable succès.

Mme Secci-Corsi est une fort belle femme qui possède une très belle voix d'un timbre flatteur et plein de charme, quand elle ne dépasse pas toutefois certaines limites dans l'octave élevée, car Mme Corsi n'est pas précisément un véritable soprano. Les plus belles cordes de sa voix sont dans le *medium* et dans le *grave*; aussi rend-elle parfaitement tout ce qui est écrit dans ce diapason. Malheureusement Mme Secci-Corsi paraît ne pas se soucier beaucoup de ces avantages, s'il faut en juger par l'empressement qu'elle met à sortir de l'étendue du *mezzo soprano* pour parcourir les régions *suraiguës*, et se créer là des problèmes de vocalisation qu'elle ne résout pas toujours victorieusement. Du reste, elle dit avec un talent incontestable certaines parties des rôles que nous avons indiqués, et se fait justement applaudir par la verve et l'éclat qu'elle met dans l'exécution de ses cavatines et de plusieurs morceaux d'ensemble au nombre desquels nous citerons l'*Inflammatus*.

Ce qui manque à Mme Secci-Corsi, c'est le style, c'est le goût, c'est le sentiment juste et délicat des choses dramatiques; son jeu, qui n'est pas dépourvu d'intention, est presque toujours exagéré: quant à son chant, il sedistingue par une grande justesse d'intonation, un éclat magnifique et une facilité de mécanisme assez remarquable pour une voix aussi largement étoffée. Quand Mme Secci-Corsi aura travaillé avec soin l'art de la respiration; quand elle sera parvenue à mettre plus de finesse et de légèreté dans ses ports de voix, et surtout dans ses trilles; quand elle voudra modérer l'emploi de certains sons en *dehors*, dont le caractère par trop *ingénu* fait disparate avec les notes pleines et vibrantes de sa voix naturelle, Mme Corsi pourra se placer hardiment parmi nos meilleures cantatrices et mériter les suffrages des connaisseurs les plus sévères et des gens de goût les plus éclairés.

M. Ivanoff, lui, n'a plus rien à demander à l'art du chant; c'est un artiste consommé dont l'éducation musicale s'est faite à l'école des grands chanteurs modernes. Personne mieux que lui ne pose un son et ne le développe avec plus de puissance. Ses effets de *rinfarzanda*, à la manière de Rubini, ont trouvé à Marseille de nombreux partisans. Toutefois, quelques personnes, amies de la vérité dramatique, ont observé avec raison que ces effets n'étaient pas toujours d'accord avec l'intention de la phrase musicale, ce qui donnait lieu parfois à de notables contre-sens. Il faut dire aussi que Ivanoff chantait devant un public habitué aux grands effets de voix et dont le goût, quelque peu faussé par le système de chant adopté de nos jours par certains artistes, s'accommode bien mieux d'un son vigoureusement poussé que d'une intention naturellement exprimée. De là cette tendance de la part des exécutants à vouloir briguer les suffrages du public aux dépens du goût et de l'expression. Enhardis dans leurs licences par les applaudissements enthousiastes de la foule, les chanteurs ont voulu se montrer dignes de l'*universelle* sympathie, et de concessions en concessions en sont arrivés à orner d'un superbe point d'orgue le passage si dramatique du duo de *Guillaume Tell: Malheur à nos tyrans!*

Il me reste à vous dire un mot de M. Mieni, baryton qui ne brille pas du côté de la voix, mais qui fait preuve d'une bonne organisation musicale. M. Tabellini et Mme Reghini, qui faisaient partie de cette troupe, l'un en qualité de *basso profondo* et l'autre de deuxième soprano, ont contribué à l'ensemble des ouvrages qui ont été représentés sur notre théâtre, de même qu'une jeune contralto, Mlle Lughini, dont la voix est assez agréable.

— Les débuts de la troupe française ont commencé peu de jours après la clôture des Italiens. Albert Domange et Mlle Annette Lebrun se sont produits ensemble dans *la Juive* et dans *la Favorite*, et bien que ces artistes possèdent des qualités estimables, le public n'a point encore formulé sur eux un jugement définitif, ce qui aura lieu, je pense, après *les Huguenots* et *Robert le-Diable*. Mme Cundell a été applaudie dans Isabelle du *Pré aux Clercs*, malgré certains écarts de vocalisation et les traits de mauvais goût dont elle a cru devoir embellir son air du deuxième acte; M. Bernard, deuxième ténor, a quelques chances de succès; quant à M. Pauli, baryton qui débutait par le rôle d'Alphonse de *la Favorite*, il a eu du succès, ce qui ne prouve nullement que M. Pauli soit un bon chanteur.

Lyon, 12 *septembre*.

Nos théâtres vont mal. Depuis dix mois nous vivons sur les mêmes chefs-d'œuvre. Le public finit par se lasser et déserte les théâtres: les représentations même de Mlle Rachel et de Barroilhet se sont ressenties de cette fâcheuse disposition. Un abus effrayant, qui a été signalé par toute la presse lyonnaise, n'a pas peu contribué aussi à ce fâcheux état de choses. Je veux parler de l'organisation *de claqueurs*. Cette institution trouve peu de dupes en province, et se voit le plus souvent dans la nécessité d'opérer en famille. Cette honorable compagnie se subdivise maintenant en chuteurs. A une dernière représentation de *Robert d'Evereux*, une artiste de mérite, Mlle Morel, en butte à quelques manifestations de ce genre, a été largement vengée par le public.

Barroilhet vient de nous quitter après six représentations, et la veille du jour où l'on attendait une représentation extraordinaire composée d'un acte du *Barbier* en italien, chanté par Mme Miro-Camoin et lui, et de quelques fragments d'opéras. Cela a fait grand bruit dans la ville. Il paraît que des difficultés d'intérêts survenues avec le directeur seraient la cause de ce brusque départ. On assure que Barroilhet, ne voulant pas faire supporter aux Lyonnais son mécontentement aurait promis de revenir pour donner cette représentation au bénéfice des pauvres.

Robert d'Evereux, dans lequel l'artiste parisien remplissait le rôle écrit pour lui par Donizetti, n'a obtenu qu'un médiocre succès. La musique a paru généralement pâle et uniforme, le libretto ennuyeux; différents morceaux ont cependant excité un grand enthousiasme: nous citerons la cavatine chantée par Barroilhet au troisième acte, et la scène finale chantée par Mme Camoin. Le succès du baryton de l'Académie royale n'a pas été moins grand dans *la Favorite*: la romance *Pour tant d'amour* a obtenu les honneurs du *bis*, chose rare dans nos théâtres.

La première nouveauté de l'année a eu du malheur. *La Part du Diable*, malgré son immense réputation, a fait *fiasco*; l'ouvrage en est à sa quatrième représentation et ira peu au-delà. La pièce est mal distribuée, les principaux rôles sont remplis par nos artistes secondaires. Nous n'avons plus de ballet, toutes nos danseuses sont tombées.

On monte *les Martyrs* et *Don Pasquale*. Je vous parlerai de ces deux ouvrages; quant à *la Reine de Chypre*, la direction paraît l'oublier entièrement. Le grand duo de cet opéra, chanté à une représentation de Barroilhet par cet artiste et M. Delahaye, a cependant produit le plus grand effet.

Bruxelles, 29 *septembre*.

En Belgique comme en France, la musique a été appelée à rehausser l'éclat des fêtes auxquelles a donné lieu la présence de la reine Victoria. Malheureusement le choix des éléments dont les organisateurs de ces fêtes ont composé leurs programmes officiels, n'a pas été assez judicieux pour que la royale touriste emportât une idée très favorable de la situation de l'art dans nos provinces. La cour était établie à Ostende, où la reine d'Angleterre a débarqué, et d'où il a été fait des excursions à Bruges et à Gand, deux vieilles villes flamandes, curieuses par leurs monuments. Ostende n'est pas une résidence royale; la cour y va seulement passer chaque année quelques jours pendant la saison des bains de mer, pour céder au désir de la régence de cette ville qui espère y voir affluer les étrangers à cette occasion. On a été obligé d'approprier un hôtel particulier pour le service du roi, et, si de riches décorations en ont dissimulé la première simplicité, il a été impossible d'en changer les proportions, en sorte qu'il ne s'y trouve, à proprement parler, ni salle de réception, ni salle de bal ou de concert. Cet hôtel a été mis à la disposition de la reine d'Angleterre et de sa suite par le roi des Belges, qui a été contraint de se réfugier dans une maison peu monumentale, qu'un habitant de la ville s'était empressé de céder pour cette circonstance. L'Hôtel-de-Ville d'Ostende renferme heureusement des salles assez vastes dans lesquelles ont eu lieu les banquets officiels. On s'attendait aussi à voir offrir, dans ce même local, à la reine Victoria, par son hôte illustre, un concert dont l'orchestre du Conservatoire et les principaux artistes du pays, Hauman, Servais, Blaes, auraient fait les frais; mais il n'a été fait rien de semblable. Le seul divertissement que l'ordonnateur des fêtes ait procuré à la cour, a été une représentation dramatique donnée par les acteurs du théâtre de Bruxelles. La salle de spectacle d'Ostende n'est point, à proprement parler, une salle de spectacle, c'est quelque chose de fort petit, d'excessivement incommode et de très malpropre. Il paraît que la reine d'Angleterre, accoutumée à goûter les douceurs d'un comfortable luxueux et sous le charme de la magnifique hospitalité que venait de lui offrir la cour de France à la résidence d'Eu, a été fort désappointée en voyant cette salle dans laquelle les simples seigneurs d'Ostende ne se risquent même pas, tant elle est peu convenable. Elle s'imagina peut-être que la Belgique était une nation médiocrement civilisée, et que le reste de ses monuments ressemblait à l'espèce de grange dans laquelle on l'avait maladroitement introduite. On donna un acte de *Jean de Paris* et un acte de *Guillaume Tell*, séparés par un intermède musical, dans lequel se firent entendre les premiers sujets du théâtre de Bruxelles. Un spectacle *gala* était annoncé pour le lendemain; mais on comprit à la cour qu'il n'était pas possible de procurer une seconde fois au roi et aux deux reines un divertissement de cette nature, et le public (car on entrait en payant aux représentations) attendit vainement leurs majestés.

Après avoir visité les curiosités artistiques de la ville de Bruges, la reine Victoria se rendit à Gand, où l'attendait une magnifique réception. Gand a, pour donner des fêtes publiques, un ensemble de locaux qui dépassent tout ce que d'autres villes bien plus importantes peuvent offrir en ce genre; c'est d'abord une salle de spectacle plus vaste et aussi richement décorée que la salle Favart actuelle, une salle de concert où 1,500 personnes se placent à l'aise, et deux salles de bal construites dans des proportions analogues, le tout de plain pied et en communication. On se fait difficilement, avant d'en avoir vu l'intérieur, une idée de la splendeur de ce monument dans la décoration duquel MM. Philastre et Cambon ont déployé autant de goût que d'imagination. Un concert avait été préparé pour les augustes visiteurs. En entrant dans la salle de spectacle, que garnissait, dans tout le développement de son quadruple rang de loges, une imposante assemblée de femmes et d'hommes en toilettes de bal, la reine Victoria ne put dissimuler un mouvement de surprise. Gand est une des villes de l'Europe où il y a le plus de diamants; tous avaient été sortis des écrins pour cette circonstance. La reine, croyant trouver toutes les salles de spectacle de la Belgique semblables à celle d'Ostende, était venue au concert dans sa toilette de voyage, qui était des plus simples; elle parut éprouver quelque embarras de se voir la moins bien mise des femmes présentes à cette solennité. Le concert se composait d'éléments remarquables, car les noms de MM. Vieuxtemps, Blaes et de Mlle Merly figuraient sur le programme. Malheureusement l'élément principal de la curiosité se trouvait dans la salle, et les artistes furent à peine écoutés. Le roi et les deux reines se retirèrent après le troisième morceau pour visiter les salles de réception qui avaient été illuminées *à giorno*, et l'assemblée tout entière abandonna le concert pour leur faire escorte.

La reine d'Angleterre n'a passé qu'un jour à Bruxelles. L'occasion se présentait tout naturellement d'offrir à l'auguste voyageuse un divertissement digne d'elle et de son royal hôte, en lui faisant entendre à la cour un concert auquel auraient pris part d'habiles solistes secondés par l'excellent orchestre du Conservatoire; mais il paraît que les exigences de l'étiquette n'ont pas permis qu'il en fût ainsi. Il y a eu dans le parc un concert d'harmonie en plein jour, dont les souverains et leur suite ont entendu deux morceaux; après ce concert, où la grosse caisse avait, comme d'habitude, abusé de ses prérogatives, est venu un banquet solennel auquel étaient conviés les hauts personnages de la diplomatie et les principaux fonctionnaires: la soirée s'est terminée par une sérénade qu'ont donnée à la reine les membres d'une société chantante. Le spectacle *gala*, d'abord annoncé, a été contremandé. La reine Victoria est partie: on aurait pu, ainsi que je le disais au commencement de cette lettre, lui faire emporter, en quittant la Belgique, une idée plus favorable de la manière dont on cultive dans ce pays un art auquel on la dit sensible, et qu'elle cultive elle-même avec succès.

On prépare pour les fêtes commémoratives de la révolution belge (25, 26 et 27 septembre) des solennités musicales du genre de celles qui se donnent en Allemagne par l'Association des bords du Rhin. On n'apporte pas malheureusement à l'exécution de ce projet la même conscience que ceux dont on a la prétention de suivre l'exemple. Les répétitions ne font que de commencer: il est impossible que d'ici aux 26 et 27 septembre on se soit mis en mesure d'exécuter convenablement les vastes compositions qu'annonce le programme. M. Ferdinand, ancien chef d'orchestre du théâtre de Liége, qui a conçu l'idée de ce festival, et qui en a pris la direction, ne me semble pas avoir les qualités qu'il faut pour mener à bien une telle entreprise. Je vous en ferai, du reste, connaître le résultat.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez, Barroilhet et Mme Dorus-Gras — Demain lundi, *Stradella* et *la Gypsy*.

*** Vendredi dernier, Barroilhet a fait sa rentrée dans *Charles VI*, par le rôle principal qu'il a créé avec tant de supériorité comme chanteur et acteur. La foule s'était portée à cette reprise du grand et bel ouvrage dont le succès a été suspendu, mais non diminué par l'absence de l'artiste. Mme Stoltz a aussi reparu dans le rôle d'Odette qu'elle a marqué plus que tout autre du cachet de son talent original, varié, dramatique. Duprez et Mme Dorus-Gras, dans des rôles moins importants sans doute, ont montré un talent et un charme qui se placent toujours en première ligne. L'ensemble de l'exécution a été excellent: à la chute du rideau, il y a eu enthousiasme et rappel.

*** Poultier est revenu de Bruxelles à Paris, mais il va partir encore pour Nancy, et y restera jusqu'au 15 du mois prochain.

*** Mlle Carlotta Grisi et Petitpa ont dansé mercredi pour la dernière fois, avant leur départ pour Londres, où ils vont monter *la Péri* sous la direction de Coralli fils.

*** Le fils d'Albert, le célèbre danseur-chorégraphe, vient d'épouser Mlle Bellon, qui danse actuellement au théâtre de Bordeaux.

*** Un opéra-comique en trois actes, dont les paroles sont de M. de Planard, la musique de M. Ambroise Thomas, sera donné sous peu de jours.

*** Le célèbre Moschelès est à Paris, où il ne passera que peu de temps.

*** M. Edouard Wolff est de retour à Paris.

*** M. Kalkbrenner est revenu de Dieppe, où il était allé avec son fils. Ses cours de piano destinés aux jeunes professeurs recommenceront le 1er octobre.

*** La reine Victoria vient d'envoyer un cadeau à M. Vivier, le jeune et célèbre corniste, en témoignage du plaisir que lui ont causé ses trios, quatuors, exécutés avec une hardiesse et une sûreté merveilleuses. Une difficulté dont les artistes seuls ont pu lui tenir compte, c'est qu'il jouait sur un cor neuf qu'il avait pris chez M. Sax une heure avant son départ pour Eu.

*** Mlle Sarah Félix, sœur de notre Rachel, vient de partir pour l'Italie afin d'y travailler le chant et d'y perfectionner sa méthode.

Elle se rend à Florence où elle prendra des leçons de Romani, le célèbre professeur. C'est une résolution courageuse dans une artiste couronnée au Conservatoire, et que tout engageait à débuter.

*** Dans un concert donné récemment à Saint-Malo dans la salle du Casino, M. Perronnet avait réuni un brillant auditoire. On a beaucoup applaudi sa voix et sa méthode. Le jeune Gustave Perronnet, qui tenait le piano avec un aplomb remarquable, a fort bien exécuté une fantaisie et un duo.

*** Sur la proposition de M. Elwart, à qui la direction des concerts Vivienne est confiée, l'administration nouvelle a consacré un principe qui sera accueilli avec satisfaction par tous les artistes; c'est la reconnaissance d'un droit d'auteur accordé à toute composition nouvelle écrite expressément pour le concert. Enfin les jeunes lauréats qui ont tant de peine à aborder nos scènes lyriques trouveront à la salle Vivienne l'occasion honorable de produire leur talent; de la sorte aucun talent n'échappera à l'appréciation du public, et la composition musicale acquerra à Paris une importance qu'elle a sollicitée en vain jusqu'à présent.

*** Le Diorama vient de sortir de ses cendres plus admirable et plus étonnant que jamais. Deux tableaux, représentant, le premier, l'intérieur de la basilique de Saint-Paul hors des murs de Rome, avant et après l'incendie; le second, la ville de Fribourg, avant et après une neige de printemps, ont inauguré la renaissance de cet établissement, et prouvé que l'art des illusions pouvait encore reculer ses limites. Il est évident que M. Bouton a mis à profit les loisirs forcés de la clôture pour perfectionner le mécanisme de sa merveilleuse création. Ce que l'on voit, ce que l'on touche, pour ainsi dire, on a peine à le croire. Un coup de baguette n'opérerait pas plus complètement la prodigieuse métamorphose que subissent tour à tour la basilique et la ville. Voilà ce qu'on peut appeler un changement à vue, et ce que les théâtres feraient bien d'imiter, si toutefois il y a moyen. Nul doute que la foule ne reprenne le chemin du Diorama qui s'élève maintenant dans une rue neuve, celle de la Douane, à quelques pas de l'endroit où l'ancien Diorama a pendant si longtemps attiré les curieux de la France et de l'Europe.

Chronique départementale.

*** *Arras*, 3 *septembre*. — M.lle Nau jouait pour la seconde fois ici *Lucie* et le premier acte de *la Muette*; dans *Lucie* elle s'est surpassée, et une pluie de bouquets et de couronnes est venue fondre sur sa tête. Mlle Nau avait chanté peu de jours avant dans le concert de la Société philharmonique avec Mlle Julian; ces deux dames ont chanté d'une manière admirable le duo de *Norma*, elles ont été applaudies à trois reprises différentes. Dorus, l'excellent flûtiste, a fait un plaisir inouï dans ce même concert; MM. Gassier et Giraud, premiers prix du Conservatoire, ont été applaudis; ces deux jeunes gens promettent beaucoup. La Société philharmonique a exécuté admirablement les ouvertures de la *Part du Diable et de Charles VI*. Cette dernière surtout n'a rien laissé à désirer, aussi a-t-elle été applaudie plusieurs fois. La belle ouverture de *Charles VI* qui a été exécutée à Arras, pour la première fois en province, le sera bientôt par toutes les Sociétés philharmoniques de France. La population d'Arras a été plus que doublée pendant les fêtes, il y avait foule partout, aussi les filoux ont-ils faits de bonnes affaires. Au concours de musique, les premiers prix de première classe, d'exécution et de solo, ont été remportés par l'excellente musique des canonniers de Lille, le deuxième par celle de Cambrai. Le premier prix de deuxième classe a été remporté par la musique de Béthune, qui aurait pu rivaliser avec les musiques de première classe.

*** *Lille*, 13 *septembre*.—Lors du troisième début de Vernet, ténor léger, les opinions se partagèrent de la manière la plus égale: la moitié des spectateurs applaudissait, l'autre moitié sifflait; il y avait donc là doute s'il en fut jamais, et d'après la déclaration du maire, qui autorise l'établissement d'une commission d'abonnés, cette commission devait être consultée; cependant la commission de police, sur l'invitation d'un adjoint, proclama l'admission de Vernet, et lorsque les abonnés apportèrent un vote négatif, il était trop tard. Maintenant Vernet a reparu; c'était hier soir, dans l'*Ambassadrice*, et sa présence a causé de grands désordres; les manifestations les plus violentes lui ont été adressées, et nous avons eu le spectacle pénible d'un artiste estimable exposé à une de ces scènes d'humiliation dont le retour était désormais impossible, si l'arrêté du maire eût été observé par la mairie elle-même; nous avons vu une brigade de police envahir le parterre et les loges, en sommant les spectateurs de ne plus siffler ou de sortir de la salle; nous avons entendu quelques personnes égarées par la colère apostropher violemment l'acteur qui restait en scène, et dont j'admirais le courage; nous avons vu enfin la police augmenter le désordre en expulsant le public, et en déclarant la représentation terminée (on avait joué le *Confident*, vaudeville en un acte), lorsqu'il y avait tant de moyens conciliatoires pour laisser jouer *l'Ambassadrice* et remettre la solution de cette question hors de la présence de l'artiste.

*** *Nancy*, 14 *septembre*. — Barroilhet a chanté ici pour la première fois dans *la Favorite*. Vous dire l'impression produite par le grand artiste, dans une ville, habituée d'ailleurs à accueillir brillamment les artistes d'élite dont la France s'honore, serait chose impossible, si la renommée de l'illustre baryton ne l'expliquait pas. *Guillaume Tell* a été salué avec le même enthousiasme, par la même réunion de femmes élégantes et belles, et de justes appréciateurs de son beau talent. Aux trois premiers actes de *Guillaume Tell*, a succédé le troisième acte de *la Favorite*, et le sublime chanteur nous a émus jusqu'aux larmes dans la délicieuse romance: *Pour tant d'amour*. Il a dû la répéter, et les bravos et les fleurs qui sont venues tomber à ses pieds l'ont récompensé de sa condescendance. Enfin le boléro, *le Muletier de Castille*, où le chanteur énergique et passionné se fait souple, rieur et coquet, a fait éclater un enthousiasme difficile à décrire. La salle menaçait de s'écrouler sous un tonnerre de bravos: le boléro a été bissé, et Barroilhet, rappelé, a reparu pour recueillir tous ces bruyants témoignages d'une sincère admiration. Hier, Barroilhet nous a fait ses adieux, en reparaissant dans *Guillaume Tell*. Il a excité un enthousiasme inouï en chantant la cavatine du *Barbier de Séville*: on ne pouvait s'expliquer cette transition du chant, ordinairement grave et majestueux, au chant brillant et rapide que les Italiens seuls semblaient jusqu'ici posséder. Le magnifique duo de *la Reine de Chypre* est venu couronner cette belle soirée, et faire éclater les applaudissements qui suivent Barroilhet longtemps après qu'il a disparu, le rappellent et le suivent encore.

Chronique étrangère.

*** *Amsterdam*, 11 *septembre*.—La réouverture du Théâtre Français vient d'avoir lieu. La salle, complétement remise à neuf, a été décorée dans le genre dit de la renaissance par un jeune artiste, élève de Cicéri. L'inauguration s'est faite par *la Juive*, d'Halévy, dont l'exécution a été fort bonne. Mme Zuderelle, seconde chanteuse légère, qui avait dû débuter à l'Opéra-Comique de Paris, s'essayait dans le rôle d'*Eudoxie*. Cette jeune artiste a une bonne voix et une méthode qui paraît distinguée; mais elle a peur de se livrer, comme on dit au théâtre, et les spectateurs restent froids. C'est une revanche à prendre. Mme Marneffe, première chanteuse en tout genre, et M. Lemaire, premier ténor léger, ont fait leur rentrée dans les rôles de Rachel et de Léopold. M. Mouchelet, premier ténor d'opéra, était chargé du rôle d'Eléazar. Un grand intérêt s'attachait aux débuts de cet artiste, *qui n'a jamais paru sur aucun théâtre* (style consacré), et un succès colossal a signalé son entrée dans la carrière. Voici comment s'exprime le *Handelsblad* du 14 septembre: M. Mouchelet, qui remplissait le rôle principal d'Eléazar, a remporté la plupart des suffrages de cette soirée. Ce jeune chanteur dramatique réunit une stature robuste et bien formée à une physionomie pleine d'expression, et une voix sonore et souple à une méthode excellente, celle de son professeur, le célèbre Ponchard. Sa manière de s'énoncer a produit un tel enthousiasme, qu'il a été rappelé à trois reprises: une fois, après le quatrième acte, et deux fois après les deuxième et cinquième actes. Le samedi 16 septembre, *la Juive* a encore été donnée, et le mardi suivant, *Robert-le-Diable*, en attendant *la Favorite*.

*** *Constantinople*, 23 *août*. — Le 19 de ce mois, le pianiste Léopold Mayer a eu l'honneur de jouer au palais de Begler-Bey devant S. H. le sultan. Le piano avait été transporté au palais de Sa Hautesse, par ordre de Rifaat-Pacha. Le pianiste a été reçu par Riza-Pacha, grand-maître des cérémonies; il était accompagné d'un interprète de l'ambassade d'Autriche. M. Mayer a joué une fantaisie sur les motifs d'Anna Bolena. Le sultan, qui de sa place ne pouvait pas voir les mains de l'artiste, fit porter son fauteuil dans un autre endroit du salon. Le sultan, enchanté de cette brillante exécution, désirait entendre les airs que l'artiste avait arrangés pour le piano. M. Mayer joua alors un air aimé du sultan que le maître de chapelle de Sa Hautesse, M. Donizzetti, lui avait procuré. Le sultan étonné demande à Riza-Pacha et à l'interprète de l'ambassade d'Autriche comment M. Mayer avait pu apprendre cet air. On apporta ensuite un orgue dans le salon, et on joua quelques ouvertures d'opéras. A cette oc-

casion le sultan fit remarquer à M. Mayer que les airs européens avaient été composés par M. Donizetti, mais que les airs turcs n'allaient pas encore très bien, parce qu'on ne venait que récemment de les mettre sur l'orgue. Le pianiste exécuta ensuite une marche de cavalerie et une fantaisie sur l'air de *Lucia di Lammermoor*. Le sultan s'approcha du piano et suivit des yeux les mouvements des doigts du pianiste; il adressa quelques mots flatteurs à l'artiste et lui dit qu'il jouait mieux que Donizetti et que celui-ci en convenait. Ensuite Riza-Pacha remit à M. Mayer de la part du sultan une tabatière d'or garnie en brillants, comme souvenir. L'interprète en reçut une aussi. Le sultan étant sorti du salon, Riza-Pacha dit à l'interprète : M. Mayer est un grand artiste, et nous avons apprécié tous ses talents.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

DUOS POUR LE PIANO, A 4 MAINS,

PAR

ED. WOLFF.

Op. 48. Premier grand Duo. . . . . 9 »
57. Deuxième grand Duo sur *la Favorite*. . . . . 9 »
59. Troisième grand Duo brillant sur *le Guitarrero*. . . 9 »
67. Septième grand Duo sur *la Reine de Chypre*. . . . 9 »
73. Grande Fantaisie sur *la Reine de Chypre*. . . . . 9 »
74. Grande Fantaisie sur *la Favorite*. . . . . 9 »
Op. 74 *bis*. Grand Duo sur *Robert-le-Diable*. . . . . 9 »
75. Huitième grand Duo sur *les Huguenots*. . . . . 9 »
79. Neuvième grand Duo sur *Guido et Ginevra*. . . . 9 »
80. Dixième grand Duo sur *la Juive*. . . . . 9 »
87. Treizième grand Duo sur *Charles VI*. . . . . 9 »

OPÉRAS DE W.-A. MOZART.

Édition de luxe en grand format avec paroles italiennes et allemandes.

Chaque opéra, au lieu de 36 fr., NET à 10 fr.

1. Figaro.
2. Clemenza di Tito.
3. Don Giovanni.
4. Il Flauto magico (Zauberflöte).
5. Idomeneo.
6. Il Seraglio.
7. Cosi fan tutte.
8. L'Impresario et Requiem.
9. Collection de 12 Airs, Duos et Trios tirés de ses premiers opéras représentés en Italie.

OPÉRAS

d'Auber, Beethoven, Bellini, Mercadante, Meyerbeer, Rossini, Spohr, Spontini, Weber, Weigl et Winter.

GRAND FORMAT, ÉDITION DE LUXE.

CHAQUE OPÉRA, AU LIEU DE 36 FR., A 10 FR. NET.

1. **Auber.** La Neige.
2. **Beethoven.** Fidelio.
3. **Bellini.** Norma.
4. — Il Pirata.
5. — La Straniera.
6. **Mercadante.** Elisa e Claudio.
7. **Meyerbeer.** Il Crociato.
8. — Margharita d'Anjou.
9. **Rossini.** Il Barbière.
10. — Tancredi.
11. — Semiramis.
12. — Zelmira.
13. **Spohr.** Fausto.
14. **Spontini.** Olympia.
15. **Weber.** Freyschütz.
16. — Oberon.
17. **Weigl.** Emmeline ou la Famille suisse.
18. **Winter.** Le Sacrifice interrompu.

N. B. *Tous ces opéras sont imprimés sur très beau papier fort.*

On est prié de comparer ces éditions avec les opéras tirés sur mauvais papier mince qui se vendent à bas prix.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé* et *adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chautieu, Cramer, Danjou, Fessy, Gorio, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Liszt, Lemoine, Moschelès, Neate, Potter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff. Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Forrene, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 13, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 3 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Brevété en France. Brevété en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par **C. MARTIN**. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par **H. BERTINI**. Prix net, 3 fr. 75 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET 30, rue Jacob

DIXIÈME ANNÉE. N° 40. 1er OCTOBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 30 c. la ligne de 28 lettres.

GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, Henri BLANCHARD, Maurice BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), Édouard FÉTIS, J. GUILLOU, Jules JANIN, KASTNER, Adrien de LAFAGE, Jules LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, Édouard MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, George SAND, Robert SCHUMANN, Paul SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Des manuscrits autographes de L. Cherubini (quatrième et dernier article); par **FÉTIS** père — Rossini et Meyerbeer; par **H. BLANCHARD**. — Fêtes musicales de Bruxelles; par **ÉDOUARD FÉTIS**. — De la musique en Bohême. — Lettre inédite de Mozart. — Nouvelles. — Annonces.

La première fête musicale offerte à nos Abonnés pendant l'hiver 1843 aura lieu le PREMIER NOVEMBRE. Nous en donnerons incessamment le programme.

DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES

DE

L. CHERUBINI.

Quatrième et dernier article(*).

Cherubini était parvenu à l'âge de cinquante-six ans lorsqu'il obtint le titre de surintendant de la chapelle du roi, position digne de son talent et de sa haute renommée. Cet âge est rarement celui de l'activité; mais les travaux de cet illustre artiste furent à cet égard une exception bien remarquable. L'esprit est frappé d'étonnement à l'aspect du catalogue de ses productions à dater de cette époque de sa vie.

Le service ordinaire de la chapelle des rois Louis XVIII et Charles X consistait en une messe basse, pendant laquelle les musiciens de cette chapelle chantaient différents morceaux dont la durée ne devait pas être plus longue que la messe dite par le prêtre. Cette obligation était nouvelle pour Cherubini, dont le génie était enclin aux plus longs développements. Ce ne fut pas sans effort qu'il parvint à comprimer ses idées dans de si étroites limites; mais sa prodigieuse habileté parvint à surmonter les obstacles, et chacun des morceaux qui sortirent de sa plume pour le service de la chapelle, pendant les quatorze années suivantes, firent naître l'admiration des artistes. Les conditions dont je viens de parler expliquent l'exiguïté des messes solennelles, nos 174, 196, 202, 211 du catalogue de ses œuvres, et 8 du supplément, comparées aux messes en *fa* et en *ré* mineur citées précédemment.

Rarement on exécutait une messe entière à la chapelle du roi; souvent toute la durée de l'office était remplie par un *Kyrie* suivi d'un motet. Cette circonstance explique le nombre considérable de morceaux détachés indiqués par le catalogue. C'est ainsi qu'on y remarque treize *Kyrie* qui n'appartiennent pas aux partitions de messes entières; deux *Gloria*, un *Credo*, neuf *O salutaris*, deux *Sanctus*, deux *Agnus Dei*, deux litanies complètes de la Vierge, deux *Pater noster*, deux *Tantum ergo*, enfin dix-sept motets divers plus ou moins développés.

Outre ces compositions de musique sacrée, je dois citer une *messe de morts* à quatre voix et orchestre, composée pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, et la messe du sacre de Charles X, productions de l'ordre le plus élevé. Bien qu'on puisse reprocher peut-être trop de bruit et des formes trop dramatiques au *Dies iræ* de la première, l'art d'écrire y est élevé à un tel degré, tous les autres morceaux sont d'un caractère à la fois si mélancolique et si noble, qu'il est permis de ranger cette production parmi les plus belles de son auteur. Le dernier morceau, où l'artiste a exprimé avec autant de simplicité que de profondeur l'épuisement de tout sentiment vital et l'entrée dans le repos éternel, vous saisit le cœur et y fait entrer la terreur. C'est le comble de l'art qu'une composition semblable.

Lorsque la messe du sacre de Charles X fut répétée dans une des salles des *Menus-Plaisirs*, il n'y eut qu'un cri d'admiration parmi tous ceux qui assistèrent à cette séance. On ne pouvait se persuader qu'un homme de soixante-cinq ans eût pu trouver en abondance des idées si jeunes et si fraîches. Hummel, qui était auprès de Cherubini, s'écria, dans un transport d'admiration : *C'est de l'or que votre messe!* Le pauvre Hummel, grand amateur de ce métal, ne croyait pas pouvoir faire un éloge plus complet.

Au milieu d'une production artistique si active, Cherubini fut appelé à la direction du Conservatoire. J'eus, je crois, l'avantage de n'être pas étranger à sa nomination à cette

(*) Voir les numéros 22, 28 et 37.

place, quoique Cherubini n'en ait jamais rien su. Honoré depuis longtemps de la confiance du marquis de Lauriston, alors ministre de la maison du roi, je fus consulté par lui sur les moyens de relever dans l'opinion publique l'école royale de chant et de déclamation, simulacre dégénéré du Conservatoire, que l'invasion de la France par les armées étrangères avait fait fermer en 1815. La haine portée à toute institution née de la révolution avait été cause de cette clôture ; mais bientôt on s'aperçut de l'impossibilité de recruter les théâtres lyriques sans une école où l'on formerait des chanteurs et des acteurs, et l'administration des *Menus-Plaisirs* présenta un projet d'organisation d'une école destinée à remplacer le Conservatoire pour cet objet. On lui donna le nom d'*École royale de chant et de déclamation*, bien qu'on y eût adjoint des classes d'instruments et de composition.

Tout était mesquin, misérable dans le plan fabriqué par les *Menus-Plaisirs*. Les faiseurs de cette administration s'étaient réservé la haute-main sur l'école, et l'on n'avait pas voulu de directeur ; mais la nécessité d'un musicien pour connaître d'une multitude de détails relatifs à l'art avait fait donner à Perne le titre d'inspecteur général. Homme de savoir et de probité, Perne avait malheureusement l'esprit borné. Irréprochable pour l'ordre qu'il portait dans les détails, il ne joignait à cette qualité ni le mérite de vues élevées ni chaleur vivifiante. D'ailleurs, il lui manquait la renommée, qui seule donne de l'autorité sur les artistes. A genoux devant le pouvoir qui l'avait tiré de l'obscurité d'un orchestre pour lui donner une position élevée, il ne savait ni lui résister ni le manier avec adresse. Tout allait au plus mal; nulle émulation ne se faisait remarquer parmi les professeurs et les élèves; les comparaisons qui se faisaient chaque jour entre l'ancien Conservatoire et l'École royale de chant et de déclamation étaient tout au désavantage de celle-ci.

Enfin le mal en vint au point que M. de Lauriston me dit au commencement de 1822 qu'il était décidé à réorganiser le Conservatoire, et voulut bien me consulter sur ce qu'il y avait à faire à ce sujet. « Donnez-lui, répondis-je, pour directeur un homme de grand nom dans l'art, afin qu'il » inspire confiance et soit comme le drapeau de l'école. Rendez-le indépendant de l'administration des *Menus-Plaisirs;* car les bureaux ne savent ce que c'est que le sentiment » des arts, et se persuadent qu'on les administre avec des » paperasses. Or, je crois que l'homme dont le nom est assez » célèbre pour faire cette révolution (car c'est une révolution » qui me paraît nécessaire), c'est Cherubini ! » M. de Lauriston, persuadé par ces paroles, ne fit point les choses à demi: Cherubini eut la direction du Conservatoire un mois après; cette école sortit immédiatement des attributions des *Menus-Plaisirs*, et le directeur n'eut plus de relations directes qu'avec le ministre de la maison du roi. Dès les premiers jours, un heureux changement se fit remarquer. Fiers de se trouver sous un tel chef, élèves et professeurs reprirent confiance en eux-mêmes, et l'émulation se ranima. Les concours, si misérables pendant les années précédentes, redevinrent brillants, et moins d'un an s'était écoulé quand on vit renaître les beaux jours de l'ancien Conservatoire. Le nom d'un grand homme et le respect qu'inspiraient son talent et ses lumières avaient tout fait.

Ponctuel jusqu'à la manie, Cherubini avait voulu donner, dès son entrée en fonctions, l'exemple du dévouement au devoir. On le vit alors, partageant son temps entre l'école qui lui était confiée et la chapelle du roi, passer six heures chaque jour au Conservatoire, écrire pour les concours une multitude de morceaux, continuer de composer de la musique d'église, assister aux répétitions, et ne pas manquer une seule séance de l'Institut. Malheur à qui ne montrait pas autant d'exactitude que lui dans l'école : sa rude parole ne faisait pas attendre la réprimande. Il n'épargnait personne en pareil cas. Je me souviens d'une scène plaisante à ce sujet. On était au jour d'une distribution de prix ; elle devait être présidée par M. de Lauriston, en sa qualité de ministre de la maison du roi. L'heure venue et tout le monde assemblé, le ministre ne vient pas : Cherubini s'agite, tire sa montre et se promène à grands pas dans le salon qui précédait la loge ministérielle, où tous les professeurs étaient rassemblés. Une heure se passe pendant laquelle le pauvre directeur fut au supplice. Enfin on annonce le ministre. Cherubini s'avance avec vivacité vers lui, et lui dit : *Vous venez bien tard, monseigneur !* M. de Lauriston s'excuse en disant qu'il venait du conseil que le roi avait présidé, et que la séance s'était prolongée. — *Le roi aurait bien dû prendre un autre jour!* Il y avait quelque chose de si plaisant dans cette boutade, que le ministre ne put s'empêcher de rire, et que tous les professeurs l'imitèrent, nonobstant leur respect pour l'illustre directeur.

Depuis le mauvais succès des *Abencérages*, en 1813, Cherubini semblait avoir renoncé au théâtre, n'ayant pris qu'une part peu importante de collaboration dans *Bayard à Mézières*, en 1814. Sept ans après, *Blanche de Provence*, autre opéra de circonstance, composé à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, en collaboration avec Berton, Boieldieu, Kreutzer et Paer, lui avait fourni l'occasion d'écrire quelques morceaux parmi lesquels on remarquait un chœur, composition charmante qu'on a entendue avec ravissement dans plusieurs concerts. Dans l'espace d'environ vingt ans, ce fut tout ce que le talent du maître célèbre enfanta pour l'art dramatique. Deux fois pourtant la velléité de cette carrière lui était revenue pendant cet intervalle. La première pensée de ce retour sur la scène lui fut suggérée par Guilbert de Pixéricourt, qui désirait rajeunir son ancien mélodrame des *Mines de Pologne*, en traduisant et arrangeant pour l'Opéra-Comique *Faniska*, composé à Vienne par Cherubini en 1805. Quelques essais furent faits pour cette traduction; mais en revoyant sa partition, l'auteur de la musique se persuada qu'elle n'avait pas les conditions de succès nécessaires pour le théâtre français. Il n'autorisa pas la continuation de la traduction, et l'entreprise fut abandonnée.

Il n'en fut pas de même de la mise en scène d'un autre opéra dont il avait composé la musique en 1793, et qui était resté dans son portefeuille. Cet ouvrage, intitulé *Koukourgi*, était un grand opéra en trois actes que la stupidité du *libretto* n'avait pas permis de représenter. Les amis de Cherubini et quelques artistes en connaissaient des fragments qui avaient été exécutés dans plusieurs salons, notamment chez un M. Cloizeau, amateur qui possédait une des plus belles voix de ténor qu'on pût entendre, et chez qui des soirées musicales avaient lieu chaque semaine. Là se réunissaient les hommes les plus distingués du Conservatoire, et quelques amateurs d'un talent réel, pour exécuter de la grande musique qu'on ne pouvait point entendre ailleurs. Les œuvres de Marcello, de Haendel, de Mozart et de Cherubini remplissaient ces séances. Garat y chantait la musique de Gluck avec une perfection inouïe. Les accompagnateurs étaient M. Auber, l'auteur de cette notice, et quelquefois Cherubini lui-même. Ce fut là qu'on entendit des fragments de *Koukourgi*, et que, dans leur admiration pour les beautés de cette partition, plusieurs personnes émirent le vœu qu'un nouveau livret fût arrangé sur la musique.

Bien des années se passèrent avant que Cherubini songeât à

réaliser ce projet; mais enfin il s'y arrêta, et par l'entremise d'Auber il obtint que MM. Scribe et Mélesville se chargeraient de la confection de la nouvelle pièce. Bientôt ils se mirent à l'ouvrage, et pour donner de l'analogie au nouvel opéra avec le genre de *Koukourgi*, ils prirent leur sujet dans un conte des Mille et une Nuits connu sous le nom d'*Ali-Baba, ou les Quarante voleurs*. Leur intention avait été d'employer toute l'ancienne partition du maître; mais Cherubini trompa leur attente en ne conservant de cette musique qu'un petit nombre de morceaux, et faisant un ouvrage presque entièrement neuf dont le manuscrit original, indiqué dans le catalogue, est de *mille pages*. C'est quelque chose de merveilleux que de voir un musicien dont la plume s'est exercée de si bonne heure, et dont les premières compositions portent la date de 1773, écrire avec la verve de la jeunesse une immense composition soixante ans après, modifier son talent avec une rare facilité sans cesser d'être lui-même; trouver des idées fraîches et brillantes, quand on n'espérait de lui que de l'expérience et du savoir, et rencontrer des accents d'amour et de passion dans un cœur septuagénaire.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite au prochain numéro.*)

ROSSINI ET MEYERBEER.

Personne n'est absolument nécessaire en ce monde: tout se remplace, et, à commencer par ce qu'il y a de plus haut placé, combien de dieux et de religions n'ont-ils pas occupé l'esprit des hommes, sans compter ceux qui les occuperont encore! Il y a de bonnes gens et même des poëtes qui croiraient tout perdu si le royaume des cieux ou ceux de la terre se trouvaient sans chef. Un de ces faiseurs de vers a dit avec indignation, en parlant du philosophe:

Il veut du ciel désert chasser l'être suprême.

Quoique disent ou que fassent les philosophes et les sectaires, depuis que le monde existe un nouveau vrai Dieu a toujours remplacé le vrai Dieu; un roi juste, un roi se disant le père de la patrie; un ministre intègre, un ministre honnête homme; un préfet, un préfet; un homme de génie, un homme d'un autre génie; une épouse, une autre épouse, et même une maîtresse une maîtresse; et puisque nous venons de parler des hommes de génie, quel est, au temps de l'empire, le fonctionnaire bien assis dans son emploi ou le militaire bien repu de sa portion de gloire, et qui marchait de grades en décorations et en dotations, qui ne disait sous Napoléon: Qued eviendrait la France, que deviendrions-nous si l'empereur venait à mourir? Cette catastrophe prévue, redoutée et dont l'appréhension était si bien exprimée par le: *Que deviendrions-nous*, est arrivée; on a vu en ce temps, et même depuis, Paris, la France sans gouvernement pendant quelques jours, et il ne paraissait nullement qu'il y eût péril en la demeure, on paraissait même généralement assez content; mais bientôt Louis XVIII, bel esprit soi-disant constitutionnel, succéda à un grand esprit qui, d'abord, s'était dit républicain, et tout marcha à peu près comme devant, attendu qu'on est toujours certain de trouver de ces remplaçants-là. Il y a quelques personnes qui ont la naïveté d'en douter; et quoiqu'elles aient, pour en revenir aux hommes de génie, les nombreux exemples de Racine qui renouvela le grand Corneille dans le grand siècle, de Voltaire, qui succéda tant bien que mal au premier, de Gluck et Piccinni, qui remplacèrent fort bien Lulli et Rameau, de Beethoven et Weber, qui consolèrent l'Allemagne de la perte de Haydn et Mozart, ces personnes naïves sont encore à se désespérer, comme d'une calamité publique, nationale, artistique, du silence de Rossini, qui, par sa présence à Paris, avait ranimé leur espoir.

Pendant que la France, que disons-nous la France? l'Europe, que disons-nous l'Europe? le monde musical demandait de nouveaux chants à ce *maestro di gran' genio*, il ne songeait, lui, qu'à demander à la science française de lui rendre la faculté toute naturelle dont usa le voyageur Gulliver pour éteindre l'incendie de la capitale des Lilliputiens; et puis il est reparti pour sa belle et molle Italie: mais au moment où il sortait de Paris par une porte, Meyerbeer y rentrait par une autre. De par Apollon, pour nous servir d'une formule classico-romantique, il y a quelque chose de providentiel et de piquant dans ce va et vient artistique! N'est-il pas curieux, en effet, de voir un grand artiste malade, dégoûté ou philosophe blasé sur la gloire, que l'on s'obstine à faire chanter quand il s'obstine, lui, à se taire, pendant qu'un autre grand artiste se trouve là tout à point pour le suppléer, bien qu'on ne l'assiège point de demandes, comme si ce compositeur n'avait pas déjà produit aussi des chefs-d'œuvre, et comme s'il n'était pas capable d'en faire encore?

Si l'on n'est point prophète dans son pays — et M. Meyerbeer a fait mentir ce proverbe — son *Prophète* a été écrit pour ce pays-ci; et avec les antécédents de son auteur, on peut lui prophétiser un succès. Est-ce qu'à l'exemple d'une précédente direction de l'Opéra qui se fit indemniser d'avance pour se hazarder à donner *Robert-le-Diable* dont la vogue inouïe continue encore, on voudrait se faire allouer une pareille prime d'assurance? ce ne serait pas maladroit; mais autre temps, autres mœurs, autres magnificences législatives et administratives.

Quoi qu'il en soit, nous persistons à dire que tout se remplace en ce monde. Les *Huguenots* et *Robert-le-Diable* peuvent lutter de force et de conception scénique contre *Guillaume Tell;* et l'on nous accordera que *le Prophète* comme *l'Africaine*, que l'auteur d'*il Crociato in Egitto* a en portefeuille, sont au moins l'équivalent des opéras que Rossini ne veut pas composer.

Nous ne sommes plus au temps où un gluckiste se serait fait tuer plutôt que d'applaudir un ouvrage de Piccinni, et où l'on aurait écorché tout vif un partisan de ce dernier avant de le forcer d'aller entendre un opéra de l'âpre Germain, du grand hurleur, comme on appelait l'auteur des deux *Iphigénie*. Il y a plus d'éclectisme musical de nos jours: l'harmonie et la mélodie sont éminemment civilisatrices; elles portent à la bienveillance, à l'indulgence et même aux larges concessions. Pour la généralité des auditeurs d'opéras-comiques, de matinées et soirées musicales, pour les amateurs de fantaisies, d'airs variés, de romances et de chansonnettes, M. Musard, avec ses rhythmes entraînants, impérieux, grâcieux et joyeux remplacerait parfaitement M. Adam, puisque lui-même nous tient lieu de Grétry, de D'Aleyrac et de Boïeldieu. Or, on nous accordera bien que, mathématiquement parlant, Meyerbeer égale Rossini; que la science profonde, active, ingénieuse, qui vivifie et embellit la mélodie vaut au moins, lorsqu'elle marche vers l'avenir, l'inspiration mélodique large, aisée, puissante, noble et vraie, mais hélas! qui fut, et qui ne veut, ou ne peut plus se manifester.

Henri BLANCHARD.

FÊTES MUSICALES DE BRUXELLES.

Chaque année l'intérêt des fêtes destinées à célébrer l'anniversaire de la révolution belge décroît sensiblement. Cette révolution est aujourd'hui un fait si parfaitement accompli, la Belgique est si bien accoutumée à l'ordre de choses actuel, que personne ne songe plus à se féliciter des événements auxquels la nation doit son indépendance politique. Est-ce ingratitude de la part de ceux qui sont tombés dans cette indifférence apparente au sujet d'un grand acte de justice populaire, que chacun approuve intérieurement, et dont le pays tout entier goûte les heureux fruits? Non vraiment; cela devait arriver par la seule force des choses. Si les nations conservaient éternellement les fêtes commémoratives des événements importants de leur histoire, la plus grande partie de l'année se passerait pour elles en réjouissances. Les chambres, qui votaient d'abord une somme considérable pour célébrer avec pompe l'anniversaire des journées de septembre, ont fait subir à ce chapitre du budget des réductions qui ont par contre-coup singulièrement amoindri les proportions du programme. Quelques lampions et l'allégresse officielle de la force publique auraient seuls défrayé cette année la joie populaire, si un musicien-spéculateur n'eût fourni au ministre l'idée de rehausser l'éclat un peu terne des fêtes de 1843 au moyen de plusieurs concerts dont il prendrait l'entreprise à forfait. Le ministre adopta le projet, et mit une somme, dont l'importance n'est pas exactement connue, à la disposition de ce musicien, qui demeura libre d'ailleurs d'organiser son affaire comme bon lui semblait. Deux concerts du matin donnés dans un local réservé aux cérémonies publiques et un concert du soir, en plein air, furent dès lors ajoutés au programme.

Lorsqu'on veut organiser une fête musicale en Allemagne, dans ce pays sérieux où l'on met de la conscience en toute chose, on s'y prend de manière qu'il n'y ait pas de mécompte au jour de l'exécution. Le choix des morceaux étant arrêté longtemps d'avance, on distribue les parties de chant aux amateurs et aux artistes qui doivent concourir à l'exécution. Ces études préliminaires durent ordinairement plusieurs mois; viennent ensuite de nombreuses répétitions sans lesquelles les musiciens les plus habiles n'arriveraient qu'à des résultats imparfaits. Les frais d'entretien de la masse des exécutants pendant la durée des répétitions sont supportés par une association et par la ville où se donne la fête. Le spéculateur qui a entrepris ici de donner un festival moyennant une somme déterminée n'a pas fait aussi largement les choses. Il a calculé ce que lui coûteraient à l'auberge les chanteurs ou instrumentistes qu'il appelait du dehors, et il les a fait venir le plus tard possible par mesure d'économie. De là le petit nombre de répétitions; de là le manque d'ensemble qui s'est manifesté dans l'exécution.

Le musicien chargé de l'organisation des fêtes musicales dont il va être parlé s'appelle M. Ferdinand. Il a été durant plusieurs années chef d'orchestre du théâtre de Liége; là se bornent ses antécédents en musique. Comme homme, M. Ferdinand jouit à juste titre de l'estime de ses concitoyens; mais il ne suffit pas d'être bien noté dans son quartier pour remplir convenablement une tâche aussi lourde que celle dont il avait assumé la charge. A supposer même, ce que nous ne pouvons affirmer, mais ce que nous n'avons aucune raison suffisante pour nier, que M. Ferdinand soit un musicien instruit, qu'il ait pénétré les secrets de son art, il lui manquerait encore d'avoir donné des preuves authentiques de son mérite, d'avoir révélé d'une manière quelconque sa supériorité. Il est indispensable que le chef d'un nombreux orchestre, de même qu'un général d'armée, inspire à ceux qu'il dirige une confiance sans bornes; or, cette confiance ne s'accorde pas aveuglément. Du moment que chacun peut contrôler les actes du chef, discuter les ordres qu'il donne et mettre en doute son droit de commander, il n'y a plus de discipline militaire ni musicale; et sans discipline, rien de ce qui demande le concours des masses ne saurait réussir. C'est pourquoi la direction des belles fêtes musicales de l'Allemagne n'est confiée qu'à des hommes d'un mérite incontestable et dont la parole a de l'autorité.

La première des deux séances dont se composait le festival de Bruxelles a eu lieu le dimanche 24 septembre. A la seule inspection du programme, on a pu juger que le résultat ne serait nullement en rapport avec la pompe des annonces et, il faut le dire, avec les éléments qu'on était parvenu à rassembler. Au lieu d'employer la masse considérable d'exécutants dont il disposait à faire entendre dans leur entier de grandes compositions vocales et instrumentales qui demandent le concours d'un nombre trop considérable d'artistes pour figurer dans les concerts ordinaires, il s'est borné à donner de courts fragments d'oratorios et des chants d'opéras.

Non seulement les artistes et les amateurs de la Belgique avaient répondu à l'appel de M. Ferdinand, mais plusieurs sociétés chantantes de l'Allemagne, croyant qu'il s'agissait de l'accomplissement d'une de ces œuvres d'art auxquelles on se voue dans leur pays avec tant de zèle et de probité, s'étaient rendues à l'invitation qu'elles avaient reçue d'y assister. S'il faut s'en rapporter au témoignage du programme, Bruxelles aurait fourni au festival 278 exécutants, Aix-la-Chapelle 106, Cologne 58, Mayence 23, Liége 153, Langres 32, Bruges 29, Lille 41, Maestricht 42, Verviers 48, Gand 22, Namur 4, Courtrai 24, Mons 37, Soignies 39, Termonde 18. D'autres localités moins importantes étaient également représentées, mais par un plus petit nombre de députés; en somme il y aurait eu 180 musiciens dans l'orchestre et environ 700 chanteurs. Ces chiffres étaient évidemment exagérés; cependant il est positif que le vaste amphithéâtre sur lequel les exécutants étaient réunis offrait à l'œil une masse imposante. La séance fut ouverte par l'ouverture de *Timoléon* de Méhul, sur laquelle un arrangeur ignorant avait maladroitement disposé des parties de chœurs. Vinrent ensuite l'hymne et motet de Cherubini *Inclina Domine*, avec solo de ténor, chanté par un amateur de Bonn, un trio de *la Création du monde* d'Haydn, un chœur de l'oratorio *Judas Machabeus* de Haendel, un chœur des *Fêtes d'Alexandre* du même maître, le premier morceau d'un *Magnificat* de Durante, et, pour terminer, le grand chœur final de l'oratorio du *Jardin des Olives* de Beethoven. L'exécution de ces morceaux fut inférieure à ce qu'il eût été possible d'attendre, même en admettant qu'on n'eût pas apporté aux répétitions le soin nécessaire. Les entrées se faisaient mollement; pas une nuance n'était indiquée, car il n'est personne qui ne sache que tout l'effet de la musique réside dans les nuances. Il n'y avait ni *forte* ni *piano;* tout se chantait dans ce degré de force intermédiaire qui constitue l'absence complète du coloris. Les mouvements étaient mal pris, et dans maint passage la confusion des parties offensait toute oreille délicate. Cependant rien de ce qui se passait autour de lui ne semblait surprendre le directeur de la fête; il battait la mesure avec le même calme, avec la même assurance que si les choses se fussent passées le mieux du monde. D'abord le public ressentit une assez vive impression du puissant effet de sonorité qui résulte d'une aussi grande réunion de voix et d'instruments;

mais les moins clairvoyants en musique ne tardèrent point à comprendre que le but n'était pas atteint, et l'ennui fut le sentiment le plus bienveillant qu'on emporta d'une fête pompeusement annoncée.

Comment l'exécution aurait-elle pu être meilleure dans ce concert? Les dispositions avaient été si mal prises, ou plutôt elles avaient été combinées dans les vues d'une si stricte économie, qu'un nombre considérable d'exécutants arriva la veille de la fête et put à peine assister à une répétition. Plusieurs Sociétés arrivèrent le jour même et ne répétèrent point. S'il faut s'étonner d'une chose en présence de pareils faits, c'est que l'exécution de chaque morceau n'ait pas été forcément interrompue, c'est que l'on soit arrivé à la fin du concert sans désastre irréparable. Cela prouve qu'il se trouvait là d'excellents musiciens, et que, sous une direction plus intelligente, ils eussent fait merveille. L'inexpérience du conducteur de la fête est telle qu'il n'a pas su calculer, d'après le nombre et l'étendue des morceaux dont il avait formé son programme, la durée probable de chaque concert. A la grande surprise de l'auditoire et des exécutants eux-mêmes, la première séance ne se prolongea point au-delà d'une heure, montre à la main; la seconde dura un peu moins de temps. Ainsi, c'est pour deux heures de musique, et de mauvaise musique, qu'on a fait venir à grands frais pour l'État, qui s'était chargé de leur transport gratuit, cinq à six cents artistes et amateurs distingués de la province et de l'étranger. Jamais résultat fut-il moins en rapport avec les moyens mis en œuvre?

Le soir du jour où fut donnée la première séance du festival, il y eut au parc un concert de voix d'hommes, toujours sous la direction de M. Ferdinand. Cette expérience eut le sort de toutes celles qui ont eu lieu dans des circonstances semblables. Il faut convenir d'une chose, c'est que la musique en plein air est un rêve non réalisable, si ce n'est dans ses applications aux harmonies militaires. En vain d'habiles artistes déploient-ils le prestige d'une exécution nuancée, lorsqu'ils se font entendre ailleurs que dans un lieu clos; autant en emporte le vent, peut-on dire, en prenant au positif une expression ordinairement employée dans un sens métaphorique. Placé à une distance médiocre de l'estrade sur laquelle étaient les chanteurs, nous n'avons entendu que des lambeaux des chœurs exécutés, par la raison que le bruissement des feuilles et les murmures de la foule couvraient les voix à chaque instant.

Peut-être supposera-t-on qu'ayant divisé le festival en deux séances, l'organisateur aura eu l'idée de donner à chacune d'elles une physionomie spéciale; de consacrer, par exemple, la première à l'exécution de vastes compositions du genre religieux, et de faire entendre dans la seconde des morceaux de musique profane, comme, par exemple, une symphonie, un finale d'opéra avec quelques brillants solos pour intermède. Rien de tout cela ne se fit. Le programme du second concert fut la reproduction exacte de celui du premier; il était également formé de chœurs détachés et de fragments d'oratorios. Annoncé pour onze heures du matin, ce second concert fut reculé, lundi, à l'improviste jusqu'à deux heures de l'après-midi. On prétendit que ce retard avait pour but de donner le temps de faire une répétition reconnue nécessaire; mais nous avons peine à admettre cette version, attendu que l'exécution fut sensiblement plus mauvaise que la première fois.

L'organisation du festival, connue d'avance, n'avait pas inspiré de confiance. Cinq cents personnes à peine assistèrent au premier concert dans une salle qui peut contenir plus de trois mille personnes. Le lendemain, le nombre des auditeurs fut moindre de moitié. Le public belge, et particulièrement le public de Bruxelles, a pour la musique un goût prononcé; mais il ne veut pas être pris pour dupe, et il ne trouvait pas dans le mérite de l'artiste qui s'était constitué le chef de cette entreprise des garanties suffisantes. Un fait assez plaisant donnera une idée du peu d'intérêt qu'inspira le concert de lundi à ses rares auditeurs. Ceux-ci bâillaient sur leur siége lorsque la nouvelle se répandit dans la salle que la cavalcade de *Notre-Dame au Rouge* allait passer devant la salle de concert. La cavalcade de Notre-Dame au Rouge est quelque chose d'assez semblable au cortége du bœuf-gras, mais de beaucoup plus riche et de plus compliqué. Il n'y a pas de fête en Belgique sans une de ces processions de chars, de géants et d'hommes costumés à cheval; elles ont, depuis le moyen-âge, le privilége de divertir les populations de ce pays. Le local du festival est de plain-pied avec la rue; le public jugea que l'occasion était bonne pour secouer son ennui, et se fit ouvrir les portes de la salle afin de voir défiler le cortége. La mascarade passée, il rentra et entendit la fin du concert.

Le triste effet du festival de Bruxelles a fort affligé les amis de l'art musical. Les membres des Sociétés allemandes qui avaient répondu à l'appel de M. Ferdinand sont partis indignés du rôle qu'on leur a fait jouer. Ils ont dû se demander si la musique est bien véritablement, en Belgique, dans une situation aussi prospère qu'on le dit ou si ce n'est pas plutôt une illusion de notre vanité nationale. Si un jour on organisait quelque chose de sérieux dans le genre des fêtes si remarquables des bords du Rhin, et si l'on venait réclamer leur concours, devrait-on s'étonner que, rendus défiants par la déception dont ils ont été une fois l'objet, ils refusassent de tenter une deuxième épreuve? Nous désirons qu'ils sachent que nos artistes gémissent d'avoir été compromis de cette façon.

Avant de quitter Bruxelles, les membres de la Société *Liedertafel* de Mayence ont voulu prouver que les chanteurs allemands sont capables de toute autre chose que ce qu'on avait entendu dans ce malencontreux festival. Devant un auditoire d'artistes et de musiciens distingués réunis sur leur demande chez M. Schott, ils ont exécuté d'une manière très remarquable, sous la direction de leur habile chef M. Hesser, plusieurs morceaux sans accompagnement.

Edouard FÉTIS.

DE LA MUSIQUE EN BOHÊME.

A la bibliothèque de l'Université de Prague on a réservé une salle particulière pour les œuvres de Mozart. La Bohême regarde ce grand homme comme lui appartenant; car c'est à Prague, c'est sous l'influence du ciel de la Bohême et de son atmosphère musicale qu'il a écrit ses chefs-d'œuvre : *Don Juan*, *Figaro*, etc. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'à Vienne Mozart n'a pas été apprécié d'abord. On prétend que l'empereur Joseph II, à qui il venait de présenter un nouvel ouvrage, lui dit : — Mais, mon cher Mozart, pourquoi donc cette fourmilière de notes? — Sire, parce que je ne puis me passer d'aucune de ces têtes noires. Ce furent les artistes de Prague qui les premiers exécutèrent les plus belles compositions du maître, et ce furent les grands de cette capitale qui les premiers lui témoignèrent leur estime et leur admiration. La partition de *Don Juan* n'était point encore terminée que déjà l'orchestre exécutait l'ouverture : il jouait *prima vista*. Mozart était commensal du comte de Pachta : il composa quel-

quefois pour les demoiselles de la maison. — Mon cher Mozart, lui disait le comte, mettez-vous là, écrivez-moi quelque chose pour mes filles, et puis venez dîner.

Les habitants aiment passionnément la musique, le chant et la danse. Au reste, leur réputation est faite à cet égard. On rencontre des musiciens bohêmes dans tous les coins du monde : il y en a qui s'en vont en Sibérie, à la suite des Russes, et pénètrent même en Chine; d'autres vont en Afrique, à la suite des expéditions de l'armée française. Dans les rues de Prague, dans les souterrains des maisons, dans les antichambres des grands, partout on entend des chants harmonieux. Sans musique, point de réunion, point de soirée. Souvent il y a de véritables concerts dans les cabarets à bière, grandes salles au rez-de-chaussée, dont les murs et le plafond sont décorés de branches de sapin. Les samedis, dimanches et lundis, on y voit arriver des bandes de musiciens formant un orchestre complet, qui exécutent les morceaux les plus difficiles et les plus compliqués avec une précision étonnante. Dans ces cabarets, on rencontre aussi des chanteurs qui s'accompagnent de la harpe. Il ont avec eux un recueil volumineux de Lieders, et les amateurs pourraient déterrer là dedans plus d'une composition intéressante qui ne s'est conservée jusqu'ici qu'en manuscrit : les Lieders sont en allemand ou en bohême. Dans les cafés ou cabarets, quand le ménétrier entonne une chanson populaire, les garçons, tout en allant et en venant, l'accompagnent en fredonnant à demi-voix. Quelquefois toutes les conversations cessent, et tout le monde chante en chœur.

LETTRE INÉDITE DE MOZART.

A SA SŒUR, MARIANNE MOZART.

Vienne, ce 13 février 1782.

MA TRÈS CHÈRE SOEUR,

Je te remercie pour le petit livre que tu m'as envoyé, et que j'attendais en effet avec la plus vive impatience. J'espère qu'à la réception de la présente notre cher et bon père sera de retour auprès de toi. Si je ne te réponds pas très exactement, il ne faut pas en conclure que tes lettres ne me soient pas agréables.

Ce sera toujours un grand plaisir pour moi d'avoir des nouvelles de ma chère sœur. Dieu sait que si je ne t'écris pas plus souvent, ce sont mes occupations, *sans lesquelles je ne puis vivre*, qui m'en empêchent. D'ailleurs ne t'ai-je jamais répondu? Donc, ce n'est ni oubli ni négligence de ma part, ce n'est autre chose que des obstacles insurmontables, une vraie impossibilité! Tant pis, diras-tu. Mais, mon Dieu, n'écris-je pas aussi très rarement à notre père?

Vous connaissez Vienne tous les deux; un homme qui n'a pas un *kreuzer* de revenu fixe, ne faut-il pas qu'il pense et travaille nuit et jour? Notre père, quand il a fait son service à l'église, et toi, quand tu as donné tes leçons, vous pouvez faire le reste du jour ce que vous voulez et écrire des lettres, qui contiennent des litanies entières, mais moi je ne le peux pas.

J'ai déjà écrit dernièrement à papa comment j'ai distribué mon temps; je vais te le répéter :

Dès six heures du matin ma frisure est en ordre, à sept heures je suis complétement habillé, j'écris jusqu'à neuf heures. De neuf à une heure j'ai mes leçons, à une heure je dîne, et quand je suis invité, comme aujourd'hui par exemple chez la comtesse Zizi et demain chez la comtesse Thun, je ne me mets à table qu'à deux ou même trois heures.

Je me remets au travail vers cinq ou six heures du soir et je compose jusqu'à neuf, à moins qu'il n'y ait un concert qui m'en empêche. Ensuite je vais trouver ma chère Constance, et je rentre vers dix heures et demie ou onze heures. Je ne puis trop compter sur le travail du soir, à cause des concerts, et parce qu'il arrive souvent que je suis appelé dans telle ou telle maison : voilà pourquoi j'ai coutume d'écrire encore avant de me coucher, surtout quand je rentre de bonne heure. Alors il m'arrive souvent de m'oublier jusqu'à une heure du matin, et puis le lendemain à six heures je suis debout. — Ma chère sœur, si tu crois que je puisse jamais vous oublier, mon cher père et toi, alors..... Mais, silence! Dieu le sait, et c'en est assez pour me tranquilliser; qu'il me punisse si je le peux. Adieu, je suis pour jamais

Ton frère sincère,

W.-A. MOZART, mp.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Freischütz* et *la Silphyde*. Demain lundi, *la Juive*.

*** La représentation de *Guillaume Tell*, donnée dimanche dernier, a été fort brillante. Duprez, Barroilhet et Mme Dorus-Gras s'y sont montrés dans tout l'éclat de leur talent et avec tous leurs avantages. Mercredi, *la Favorite* et vendredi *la Reine de Chypre* avec les deux grands chanteurs et Mme Stoltz, ont continué d'amener la foule et d'enlever les bravos.

*** Mme Dorus-Gras est partie pour Boulogne-sur-Mer, où elle doit donner plusieurs représentations.

*** M. Mengis, jeune ténor sur lequel on fonde des espérances, doit débuter bientôt dans le *Comte Ory*.

*** Mme Aguado, marquise de Las Marismas, a repris possession de sa loge d'avant-scène, qui, pendant plus de dix-huit mois, était restée inoccupée.

*** Meyerbeer est à Paris depuis quelques jours.

*** Donizetti vient, dit-on, d'ajouter un finale et un duo à sa partition de *Maria di Rohan*, de refaire une cavatine pour Ronconi et d'y intercaler un rôle tout entier pour Mme Brambilla.

*** Mlle Zevaco, jeune et jolie élève du Conservatoire, a débuté cette semaine à l'Opéra-Comique dans le rôle de Jenny de *la Dame Blanche*. C'est déjà une actrice et une chanteuse fort agréable.

*** Cette semaine, dans le duel simulé qui termine *le Pré-aux-Clercs*, Roger a reçu de Duvernoy un coup d'épée trop réel, qui lui a traversé le gras du pouce et fait verser beaucoup de sang. Roger a quitté la scène immédiatement; la blessure n'offre aucun danger.

*** On annonce la prochaine réapparition de Mme Casimir à l'Opéra-Comique.

*** Mme Anna Thillon doit aller passer à Londres le mois de mai prochain et y chanter sur le Princess's Theatre.

*** Dans un accès d'aliénation mentale causée, soit par la perte de sa voix, soit par son retour à l'espoir de la recouvrer bientôt, un artiste nommé Pamel, qui devait débuter à l'Opéra-Comique, a frappé sa femme et ses enfants de plusieurs coups de poignard, et s'est tué lui-même. Une souscription au profit de la veuve et des malheureux orphelins qui survivront à leurs blessures, a été ouverte immédiatement chez M. A. Dumesnil, propriétaire, rue Chabrol, 63. Il est aussi question d'une représentation à bénéfice, composée de manière à produire une recette fructueuse.

*** Le ministre de l'instruction public vient d'adopter, pour l'enseignement universitaire dans les écoles primaires et colléges, le nouveau *Solfège des Enfants*, de M. de Garaudé.

*** Nous apprenons avec plaisir que les deux clarinettistes de l'Académie royale de musique vont s'exercer chez M. Adolphe Sax sur la nouvelle clarinette-basse, ce qui nous fait espérer que nous jouirons sous peu de ce bel instrument.

*** Nous sommes heureux d'avoir à démentir une triste nouvelle. M. Prume, jeune violoniste d'un talent supérieur, dont on avait annoncé la mort, se porte à merveille, et se propose, après une excursion en Allemagne, de venir à Paris vers le mois de février prochain pour se faire entendre dans les concerts du Conservatoire.

*** Personne ne pouvait douter du succès des cours de piano que MM. J.-B. Cramer et Rosenhain ont tenus l'année dernière, mais toutes les prévisions ont été surpassées. Les célèbres professeurs ont été obligés de refuser beaucoup d'élèves puisque le nombre est limité. Aussi nous empressons-nous d'annoncer que leurs cours commenceront cette année le 15 octobre, afin que nos abonnés aient la possibilité de ne pas être retardataires et privés des conseils d'aussi célèbres maîtres.

*** Mlle de Lavergne, de retour à Paris, va rouvrir ses salons, recommencer les matinées musicales et littéraires qu'elle a mises en vogue, et reprendre le cours de ses leçons.

*** M. Antoine de Kontsky est de retour de Dieppe, où il a donné le concert le plus brillant de la saison. On a applaudi en même temps le pianiste et le compositeur, car il n'a joué que des morceaux composés par lui.

*** M. Osborne est de retour à Paris où ses nombreux élèves l'attendaient avec impatience.

*** M. Vény de l'Opéra, l'un de nos bons hautboïstes, qui joue aussi du cor anglais avec tant de suavité, vient de donner quelques concerts dans le département de Saône-et-Loire. L'antique ville d'Autun a vivement applaudi ses solos pleins d'expression, et surtout le talent chaleureux et brillant sur le piano de Mlle Jenny Vény. Cette jeune artiste, dans la fantaisie sur *Straniera* et l'Étude en *la* mineur de Thalberg, et dans différents morceaux pour piano et hautbois qu'elle a exécutés avec son père, a fait admirer son doigté rationnel, son jeu tout à la fois énergique et gracieux, dons heureux de la nature qu'a si bien développés en elle son habile professeur, M. Henri Lemoine, qui produit chaque jour dans le monde musical des jeunes pianistes d'avenir.

*** M. Ferdinand Niller vient d'être nommé directeur des concerts de Leipzig à la place de Mendelsohn, qui est appelé à Berlin.

*** L'incendie du théâtre de Berlin est d'autant plus triste qu'un grand nombre d'instruments rare et surtout sept violoncelles de grand prix ont fait partie du désastre. La bibliothèque musicale, d'une valeur de 200,000 fr., est heureusement sauvée. On s'occupera incessamment de la reconstruction du théâtre; le roi de Prusse a donné de sa cassette particulière une somme de 800,000 thaler, environ 3,000,000 de francs; voilà ce qui s'appelle agir royalement.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 26 *septembre*.—Le nouvel orgue de l'église de Saint-Jérôme, dont la confection a été confiée à MM. Cavaillé-Coll, artistes distingués de la capitale, doit être inauguré dans le courant du mois prochain. Un concours sera ouvert dans ladite église pour le choix d'un organiste. MM. les artistes qui désireraient y prendre part sont invités à se présenter, avant le 13 octobre, à M. le président de la fabrique, qui leur donnera connaissance des avantages offerts aux concurrents et des obligations qu'ils devront s'imposer. Un nouvel avis fixera le jour où devra s'ouvrir le concours annoncé.

*** *Toulon*, 15 *septembre*. — L'ouverture du théâtre a eu lieu par *la Juive*. La rentrée de Mlle Billard dans le rôle d'Eudoxie a été un véritable triomphe; Mlle Muller, qui sort du Conservatoire de Paris, et qui débutait dans le rôle de Rachel, a obtenu un succès mérité. Daveluy débutait aussi dans cette même soirée par le rôle d'Éléazar, et quelques jours après une fièvre cérébrale l'enlevait à la fleur de l'âge et dans la force de son talent.

*** *Montpellier*. — Mme Vallon, qui était naguères choriste à l'Opéra de Paris, a fait son premier début dans *la Juive*; un brillant succès a couronné sa tentative et récompensé ses efforts. Les journaux s'accordent à louer en elle la cantatrice et l'actrice.

*** *Alger*. — L'ouverture du Grand-Théâtre a eu lieu récemment. Après un prologue en vers relatif à la circonstance, on a joué le *Pré-aux-Clercs*, dans lequel Mme Berton, qui avait débuté si brillamment à Nice, s'est surtout fait remarquer. M. Berton (Adolphe) et Mme Cénau, ont aussi fait preuve de talent comme chanteurs et acteurs. L'orchestre a été fort habilement dirigé par M. Herman.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — Le théâtre de Drury-Lane promet un opéra merveilleux; il est question de cinq voix de basse. On attend Staudigl. Mlle Albertazzi, belle-sœur de celle que nous avons entendue à Paris, est engagée ainsi que mistress Shaw. On se propose d'ouvrir par *le Siége de la Rochelle*, et de faire révolution dans la capitale de l'Angleterre (*to storm the town*).

*** *Birmingham*.—Le grand festival de Birmingham, depuis si longtemps distingué entre toutes les solennités musicales du Royaume-Uni, a commencé le mardi 16, et s'est terminé le vendredi 19 septembre. Le premier jour a été consacré au *Stabat* de Rossini, chanté par miss Clara Novello, miss Rainforth, Mario et Fornasari. Il a été suivi d'un choix des plus beaux fragments de l'oratorio de Deborah, par Haendel. Le second jour a été moins brillant; on a peu goûté les morceaux empruntés à *la Palestine* du docteur Crotch. Le troisième jour a été signalé par le magnifique oratorio d'Haendel : *le Messie*. L'auditoire était aussi distingué que nombreux.

*** *Madrid*.— On vante beaucoup un ténor espagnol, Ojeda Manti, qui vient d'arriver à Madrid. Un autre chanteur fort jeune, Jose Cagigal, vient d'être nommé premier ténor de la chapelle royale; puisse l'un des deux devenir quelque jour un Garcia !

— *Santiago*. — Le directeur de la troupe de Santiago compose, dit-on, une partition sur *la Rosmunda di Ravena*.

— *Salamanque*. — Un chanteur allemand, Daniel Mechlenburgen, vient d'obtenir au lycée de Salamanque un brillant succès, notamment dans l'air de basse de *la Lucia di Lammermoor*.

*** *Come*, 9 *septembre*. — Nous venons d'avoir, à la villa de Plinok, une charmante soirée musicale. Mme Palla et le prince de Belgiojoso ont chanté plusieurs des plus beaux morceaux de Bellini, accompagnés par Marliani.

Nous mettons en vente, le 4 octobre, la quatrième livraison des *Œuvres de Beethoven*. Le premier tirage de cette magnifique édition, vrai chef-d'œuvre de typographie musicale, est entièrement épuisé. Nous nous occupons d'un nouveau tirage. Le second prix de souscription, jusqu'au 15 novembre, est fixé à *cinq francs net* par livraison. A dater de cette époque, chaque livraison coûtera *huit francs net*, et la liste de souscription sera close.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal* et *une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé* et *adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Benédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Konski, Lefébure-Wely, Lisiz, Lemoine, Moscheles, Neate, Petier, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 13, à *huit appareils* 50 *fr.*; *à neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 5 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Breveté en France. Breveté en Angleterre.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par C. MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Chez J. MEISSONNIER, Éditeur, 22, rue Dauphine.

LAMBERT SIMNEL,

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES.

Musique posthume de **HIPP. MONPOU**, terminée par **AD. ADAM.**

Catalogue des morceaux séparés avec accomp. de piano.

N° 1. Couplets chantés par Mlle Darcier : Blonde et joliette.	2 fr.	»
2. Duo chanté par M. Masset et Mlle Darcier : De nos premiers amours.	6	»
3. Air chanté par M. Masset. Les yeux baissés, timide et belle	5	»
4. Terzetto chanté par MM. Grard, Grignon et Duvernoy. Il nous faut un Warwik.	6	»
5. Chant national chanté par M. Masset. Soldat d'York, mon compagnon	2	50
6. Grand air chanté par Mlle Revilly. Anges divins de celui que j'aime.	5	»
N° 7. Trio chanté par MM. Masset, Mocker et Mlle Revilly. Vraiment c'est admirable.	6 fr.	»
8. Couplets chantés par Mlle Darcier. J'avais fait un plus joli rêve	2	»
9. Quatuor chanté par MM. Masset, Grard, Grignon et Duvernoy. Marchons, soldats, au combat	2	50
10. Romance chantée par M. Masset. Adieu doux rêve de ma vie.	3	»
10 *bis*. La même transposée.	2	»
11. Trio chanté par M. Masset, Mmes Prevost et Revilly. Devant Dieu qui m'entend	7	50

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

ENCYCLOPÉDIE

DES PASSAGES BRILLANTS TIRÉS DES ŒUVRES DE TOUS LES

PIANISTES CÉLÈBRES,

DEPUIS SCARLATTI JUSQU'A NOS JOURS.

Contenant **281** passages destinés à tous les pianistes avancés qui désirent étudier avec utilité,

PAR

CHARLES CZERNY.

Deux Livraisons. Chaque, *net*. 6 fr.

Pour paraître le 15 octobre.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES DE

F. HALÉVY.

Partition pour Piano et Chant, *net*, 40 fr. | Partition pour Piano seul, *net*, 25 fr.

En Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. 18 fr.

— pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. 18 fr.

Pour 2 Violons. Quatre livraisons, chaque. 9 fr. | Pour 2 Flûtes. Quatre livraisons, chaque. 9 fr.

SOUS PRESSE POUR PARAITRE LE 1er NOVEMBRE.

LA GRANDE PARTITION ET LES PARTIES SÉPARÉES DE CHARLES VI.

TH. DOEHLER.

50 ÉTUDES DE SALON

Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre.
Le prix marqué de chaque Livre est de
20 francs.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 41. 8 OCTOBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. L'artiste à la campagne; par **PAUL SMITH**. — Des manuscrits autographes de L. Cherubini (quatrième et dernier article), par **FÉTIS** père. — Réouverture du Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*. Débuts de MM. Salvi et Ronconi. — Moschelès à Paris ; par **H. BLANCHARD**. — Revue critique ; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

La première fête musicale offerte à nos Abonnés pendant l'hiver 1843 aura lieu le PREMIER NOVEMBRE. Nous en donnerons incessamment le programme.

L'ARTISTE A LA CAMPAGNE.

S....., 30 septembre.

Oh! mon ami, que la campagne est belle! que l'air qu'on y respire est bon et pur! Quel profond silence dans les bois! Quelle admirable variété de tableaux, de coloris, suivant les heures du jour! Quelle liberté d'aller, de venir, de marcher vite ou lentement, de s'arrêter pour lire ou pour rêver, de se coucher sur l'herbe pour dormir! Quelle indépendance absolue de ces mille et un petits soins, que nous trouvons si fatigants, si odieux! Quelle pleine sécurité dans la distribution de son temps! Comme il semble que les chefs-d'œuvre de tout genre doivent naître là et pas ailleurs!..... Ne va pas te moquer de moi : je te jure, la main sur la conscience, que tout ce que je viens de te dire, je le pense, et pourtant je pense aussi que je serai très heureux de rentrer à Paris le plus tôt possible.

Il y a des gens qui mettent de l'amour-propre en toutes choses. Ceux-ci ont la prétention de ne s'ennuyer jamais, ceux-là de s'ennuyer toujours. Moi j'avoue que j'ai des alternatives, que la même chose me plaît et me déplaît, que ce qui a commencé par m'amuser beaucoup finit souvent par m'ennuyer à la mort. Ainsi, par exemple, j'éprouve toujours un sentiment délicieux la première fois de l'année que je sors de Paris, et qu'après avoir franchi la barrière, je vois l'horizon s'éloigner devant moi et fuir bien loin au-delà des verdoyants espaces. Mon cœur s'épanouit, ma poitrine se dilate, et je me demande (comme si je ne le savais pas de reste) par quel intérêt si puissant les hommes ont pu consentir à s'emprisonner dans les cages étroites, décorées du nom d'appartements, et entassées les unes sur les autres, dont se composent les maisons d'une grande ville. Je ne suis pas resté deux jours à la campagne que la réponse à ma question me revient d'elle-même, et que sous les feux du soleil, dont les rayons inondent les prés et les champs, je m'aperçois de l'absence d'un autre soleil, qui ne luit souvent que dans l'ombre, et dont la chaleur vivifie les esprits, comme celle de l'autre féconde la matière.

D'abord je trouve qu'à la campagne il y a toujours trop de monde ou trop peu. Je ne sais encore ce qui m'ennuie le plus, de ne voir personne, ou de voir toujours les mêmes gens, quand ces gens ne sont pas des amis intimes. La solitude absolue est impossible, excepté pour le géomètre qui s'obstine à résoudre un problème. Le tête-à-tête n'est bon que pour les amoureux, et au commencement de leurs amours. Quand vous avez passé votre matinée à errer çà et là, cherchant l'inspiration, ou que vous vous êtes renfermé dans votre chambre pour travailler, il faut bon gré mal gré, vers l'approche du soir, en revenir à la société, et, à la campagne, vous n'avez pas le choix : vous êtes bien forcé de prendre ce que vous avez sous la main. Triste nécessité! Les salons de campagne me font presque toujours l'effet d'un petit hôtel des invalides : on n'y voit que des gens retirés, et retirés de quoi? des affaires, du commerce, de l'épicerie en gros! L'artiste est là pour leur agrément; c'est la bête curieuse : on invite les voisins pour le voir; on se jette à ses genoux pour qu'il consente à se faire entendre! Ce n'est pas tout : il y a le chapitre des demoiselles à marier que les parents désirent faire entendre à l'artiste : il y a l'amateur retiré qui meurt d'envie de chanter par complaisance, et qui pousse la complaisance à l'excès! il y a enfin cette affreuse impossibilité de s'arracher du lieu où l'on s'ennuie pour aller en chercher un où l'on s'amuse. Heureux l'artiste qui ne craint pas de jouer aux cartes! c'est un moyen d'évasion. Moi, je me

suis vu plusieurs fois réduit à feindre une passion immodérée pour le whist, afin d'échapper à l'exhibition du talent des autres, et de me dispenser de celle du mien.

T'avouerai-je une de mes faiblesses? à Paris, je ne sais si je suis riche ou pauvre : je ne m'en occupe pas. Je sais vaguement que la maison où je loge n'est pas à moi, et qu'elle appartient à un autre : je sais que toutes les maisons dans lesquelles j'entre ou devant lesquelles je passe journellement ont aussi leur seigneur et maître, que je ne connais pas, que je n'envie pas, que rien ne distingue dans la foule. A Paris, la propriété n'existe que par le revenu qu'elle procure; elle ne se manifeste au dehors par rien de pompeux, d'imposant, de féudal. A la campagne, c'est tout différent. On n'y peut faire un pas sans se trouver face à face avec la propriété, et avec les propriétaires. De tous côtés s'élèvent d'élégants châteaux, de ravissantes *villas*, dont on entend nommer les heureux possesseurs; car, c'est chose à remarquer, que, même dans les voitures publiques, la conversation n'a pour objet que la richesse territoriale. Vous vous trouvez toujours entre un agent d'affaires et un fermier, qui vous assassinent de l'historique de toutes les fortunes riveraines et circonvoisines.

— Ah! dit l'un, quel bon marché il a fait, M. R***! Les bois seuls valent le prix qu'il a donné de tout le domaine!

— Vraiment? répond l'autre, je ne l'aurais jamais cru; et quel est donc l'acquéreur du château de M. le marquis d'H***?

— C'est un ancien passementier, riche à millions, mais moins riche pourtant que son voisin, le tailleur.

Te l'avouerai-je encore? c'est pour moi un chagrin réel de voir que toutes ces belles habitations, ces nobles et splendides séjours sont entre les mains de gens fort estimables sans doute, mais en qui je ne reconnais d'ailleurs aucune des qualités propres à m'inspirer la moindre sympathie. A Paris, si je les rencontrais dans un salon, je leur tournerais le dos avec toute la politesse requise; à la campagne, je suis presque forcé de m'incliner devant eux, de les révérer comme des êtres privilégiés, car enfin ils possèdent, et moi je n'ai rien! Ils marchent sur une terre qui est bien à eux, tant en profondeur qu'en étendue, et moi je n'ai que ma part du grand chemin, qui est à tout le monde.

Oui, Schiller, tu as raison; l'artiste a été oublié dans le partage universel des biens de la terre, et sa plus sûre ressource est de se réfugier dans le ciel, en élevant sa pensée au-dessus d'une région dont les avantages positifs ne sont pas pour lui. Même de nos jours, où les arts rapportent plus que jamais, quel est l'homme de génie qui pourrait jamais atteindre, je ne dis pas la royale opulence des Hope et des Rotschild, mais seulement la prospérité bourgeoise d'un détaillant pour qui la vogue se déclare et que la mode favorise?

Je t'ai confié mes ennuis, mes désespoirs; il faut aussi que je te fasse part de mes consolations.

Les hôtes campagnards qui vous attirent chez eux n'imaginent jamais de passetemps plus agréable que de vous promener dans les environs et de vous faire visiter tous les châteaux de leurs voisins. Dernièrement on me proposa d'aller voir plusieurs propriétés qui sont à vendre, en me présentant comme acquéreur. J'acceptai le rôle, et, ma foi, je le pris au sérieux; c'était le seul moyen de m'en sauver le ridicule. Pendant quatre heures, montre à la main, je fus intimement persuadé que je voulais acheter du bien; je m'imaginai que j'avais fait un héritage, qu'un grand-oncle, que je n'ai jamais eu, m'avait légué une fortune que je n'aurai jamais, et que j'avais à m'occuper du soin de la placer avec avantage.

Eh bien! le croiras-tu? j'éprouvai pendant ces quatre heures un embarras assez comique : je ne savais pour quelle propriété me décider, à quel manoir donner la préférence. Le prix m'embarrassait peu; la question n'était pas là, mais elle était dans la juste appréciation des agréments, des convenances. Je m'absorbais dans ce travail : j'examinais, je comparais; je ne ressemblais pas mal à l'*Avocat patelin*, qui, voulant acheter un habit, sans avoir de quoi le payer, dit à sa femme : *De quelle couleur me conseilles-tu de le prendre? gris de fer ou gris de more? — Eh! prends-le comme tu pourras*, répond sa digne moitié.

Bref, tout en réfléchissant, calculant, supputant, je m'aperçus que la voiture nous avait transportés dans la délicieuse vallée de Bièvre, ou l'on se croirait à cent lieues de Paris, tant il y a de fraîcheur, de silence, et tant il y a peu de Parisiens! Je gravis un petit sentier taillé dans l'escarpement de la montagne, et qui, sous une voûte d'ombrage, conduit à des grottes qu'un propriétaire a eu le bon goût de faire arranger, tapisser, meubler, et d'abandonner à la jouissance publique. Arrivé là, je me dis : « Ne suis-je pas bien » fou de me fatiguer la tête pour le choix d'une propriété » qui me coûtera cher, et qui me laissera toujours le regret » de n'avoir pas ce que j'ai vu dans la propriété voisine, » tandis que, sans bourse délier, j'ai dans cette vallée plus » que je ne trouverais dans aucun domaine, une rivière, » des prés, des bestiaux, des bois, un paysage, qu'on irait » chercher en Suisse, s'il y était? Et pour jouir de tout cela, » que faut-il? se donner la peine de venir, de regarder avec » ses yeux, de marcher avec ses pieds! Décidément je garde » ma fortune et je n'achète rien. »

Tel fut mon dernier mot, et j'y persiste.

Paul Smith.

DES MANUSCRITS AUTOGRAPHES
DE
L. CHERUBINI.

Quatrième et dernier article(*).

Ali-Baba fut représenté à l'Opéra le 22 juillet 1833. Objet de l'admiration de quelques artistes connaisseurs qui jugent par leur propre sentiment et abstraction faite de l'effet produit, cet ouvrage n'obtint pas de succès populaire. Une romance d'une mélodie charmante, mais un peu trop recherchée pour le public, des chœurs admirables, un morceau d'ensemble de grande facture, mais froid, au second acte, un duo pour ténor et basse au troisième, et un autre duo pour deux ténors de l'effet le plus piquant au quatrième, ne purent racheter les défauts d'une pièce dépourvue d'action, où le talent et l'habileté connus des auteurs n'avaient pas été aussi bien inspirés que dans beaucoup d'autres ouvrages. On sait d'ailleurs que la musique de Cherubini s'adresse toujours moins au public qu'aux musiciens instruits; toutefois on put remarquer aux représentations d'*Ali-Baba* que ce même public, dans les choses qui dépassaient sa portée, avaient une sorte de conviction intime du mérite de cette grande musique. La facture, compliquée d'une multitude de détails, était sans doute un genre de beauté trop sévère pour lui; cependant il avait compris que celui qui peut écrire de pareilles choses n'est point un artiste ordinaire.

(*) Voir les numéros 22, 28, 37 et 40.

Après ce dernier effort de la muse dramatique de Cherubini, il ne perdit pas le goût de son art, mais il le cultiva dans ce qu'il offre de doux et de paisible, n'attendant plus rien du produit de ses ouvrages et ne travaillant que pour lui-même et quelques amis. Des solféges pour les examens ou concours du Conservatoire, quelques petites pièces pour des *albums*, quatre quatuors de violon, un quintette pour les instruments à cordes et une messe de morts pour voix d'hommes et orchestre remplissent les années 1834 à 1842. Dans l'hiver de 1838, il réunit chez lui quelques artistes et leur fit entendre le quintette qu'il venait d'achever. Tous éprouvèrent la plus vive émotion à l'audition de ce morceau, dont l'auteur était alors âgé de soixante-dix-huit ans. Si l'on accorde que ce grand âge n'était pas étranger à l'impression que faisait naître son ouvrage, il n'en est pas moins vrai que tout le monde reconnut dans cet œuvre une fraîcheur d'idées qui ne semblait pas pouvoir être le partage d'un vieillard déjà penché sur le bord de la tombe. La main de Cherubini était tremblante lorsqu'il traçait ces dernières émanations de son talent; mais sa pensée avait conservé toute sa netteté, toute sa vigueur. Dans les trois années qui suivirent, cette forte pensée chercha le repos et ne produisit plus que quelques solféges. Le dernier soupir d'un génie qui avait fait l'admiration de plusieurs générations de musiciens fut un *canon* composé dans les premiers jours de janvier 1842 pour l'album du célèbre peintre M. Ingres. Le 15 mars suivant, il avait cessé de vivre.

En résumant le nombre de compositions produites pendant cette longue et laborieuse existence, et les rangeant par ordre de genres, nous y trouvons: 1° Onze messes solennelles complètes, dont cinq ont été publiées en grande partition; 2° deux messes de *Requiem* avec orchestre, publiées; 3° des *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus* de diverses dimensions et combinaisons de voix et d'instruments, dont la réunion formait le service de cinq autres messes pour la chapelle du roi de France: une partie de ces ouvrages a été publiée; 4° *Credo* à huit voix avec orgue, dont la fugue a été publiée d'abord dans le Traité de composition de l'auteur de cet article, puis dans celui de Cherubini; 5° deux *Dixit;* 6° un *Magnificat* à quatre voix et orchestre; 7° un *Miserere* à quatre voix et orchestre; 8° un *Te Deum* à quatre voix et orchestre; 9° quatre litanies de la Vierge; 10° deux lamentations de Jérémie à deux voix et orchestre; 11° un *Oratorio;* 12° trente-huit motets, graduels, hymnes, etc., avec grand ou petit orchestre, dont une partie a été publiée; 13° vingt antiennes sur le plain-chant à quatre, cinq et six voix; 14° treize opéras italiens; 15° cinquante-neuf airs italiens avec orchestre pour divers opéras; 16° neuf duos italiens *idem;* 17° cinq trios et quatuors *idem;* 18° sept morceaux d'ensemble, finales et chœurs *idem;* 19° quelques madrigaux italiens; 20° seize opéras français, dont sept n'ont pas été publiés en partition, et quatre ont été faits en société avec d'autres compositeurs; 21° un ballet; 22° dix-sept airs et autres morceaux détachés pour opéras français avec orchestre; 23° dix-sept grandes cantates et autres morceaux de circonstance avec orchestre; 24° huit hymnes et chants révolutionnaires avec orchestre; 25° soixante-dix-sept nocturnes et canzonettes italiens, romances françaises et petits morceaux de circonstance; 26° un grand nombre de canons; 27° une multitude de solféges pour une, deux, trois et quatre voix; 28° une symphonie à grand orchestre; 29° une ouverture *idem;* 30° des entr'actes, marches et contredanses *idem;* 31° quinze marches et pas redoublés pour instruments à vent; 32° six quatuors pour deux violons, alto et basse (gravés); 33° un quintette *idem;* 34° une sonate pour deux orgues; 35° six sonates pour le piano (gravées); 36° deux pièces pour deux orgues à cylindre; 37° grande fantaisie pour le piano; 38° Morceaux détachés pour divers instruments, etc.

Les manuscrits originaux de la plupart de ces ouvrages existent dans la famille de Cherubini: ils sont destinés à être vendus soit en totalité, soit au choix des amateurs; c'est dans ce but que le catalogue a été imprimé. Le grand artiste qui descend dans la tombe et laisse aux siens le noble héritage de ses travaux, leur lègue sans doute le droit d'y trouver des ressources pour leur existence, et la pensée que cet héritage ne sera pas infructueux est souvent une consolation de ses derniers moments. Toutefois, je l'avouerai, c'est avec un sentiment mélancolique que je pense à la dispersion de ces précieuses reliques, et je fais des vœux pour que le gouvernement français fasse aux héritiers de Cherubini des offres qu'ils puissent accepter, afin que, dans l'avenir, le souvenir des travaux ne s'affaiblisse pas et qu'un grand nombre de ses œuvres n'aillent pas se perdre dans quelque coin ignoré et ne soient pas exposées aux déprédations sacriléges de quelque ignorant. En examinant le catalogue de ces productions d'un grand artiste, dont un grand nombre sont inédites, je me suis rappelé ce qui est arrivé des opéras de Keiser, ce créateur de l'opéra allemand. Destinés seulement aux théâtres de Hambourg et de Copenhague, ces ouvrages étaient restés en manuscrit dans la maison du compositeur, et les copies ne s'en étaient pas répandues; après sa mort, ces partitions furent dispersées. Longtemps après, Burney, historien anglais de la musique, passant à Hambourg, en acquit quelques unes et les emporta à Londres. Le catalogue de la bibliothèque qu'il laissa à ses héritiers fut imprimé; la vente de cette belle collection eut lieu au mois d'avril 1814, et les manuscrits originaux des opéras de Keiser, *Héraclius, Cloris, Janus* et *Ariadne* furent vendus ensemble pour la somme de 18 schellings (22 francs 50 centimes). Depuis lors on ne sait ce qu'ils sont devenus! Il appartient à un gouvernement éclairé comme celui de la France de préserver les œuvres de Cherubini d'un sort si déplorable.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Réouverture du Théâtre-Italien.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Débuts de MM. Salvi et Ronconi.

Malgré le refus de subvention dont ce théâtre a été frappé par la Chambre des députés, l'entreprise ne s'est pas laissé abattre, persuadée qu'à défaut des encouragements de la législature, ceux du public ne lui manqueraient pas. En effet, les hommes de bonne volonté méritent d'obtenir un peu mieux que la paix, surtout quand cette bonne volonté a pour résultats le plaisir d'un public nombreux et éclairé, et l'avancement d'un art fort en faveur dès l'origine de la civilisation. La réouverture a donc été brillante et consacrée par les débuts de deux chanteurs que les Italiens ont classés parmi les artistes de premier ordre.

On peut dire, jusqu'à un certain point, que le public a confirmé le jugement des amateurs d'Italie, mais avec des considérants, comme on dit au Palais, fort différents pour chacun des deux artistes. M. Salvi a une voix de ténor, douce,

fine, et d'un joli timbre; il sait chanter joliment, dans un style de bon goût et avec l'air d'un homme presque toujours content de la situation théâtrale. Or c'est un optimisme qu'on a trouvé assez mal placé : quelques uns allaient même jusqu'à accuser le chanteur de manquer de puissance. Cela ne paraît aucunement prouvé, car il a donné de la voix suffisamment et sans effort dans tous les passages qui exigeaient évidemment de la force. Mais ces passages-là ne paraissent évidemment pas assez nombreux au jugement de M. Salvi, qui souvent roucoule trop finement quand il serait besoin d'élan, de chaleur et d'éclat. Le contraste de cet aimable gazouillement avec la passion qui devrait animer le personnage n'est pas de bon effet, à ce que nous croyons. L'auditoire a applaudi franchement le nouveau ténor pour ses qualités. Quant au reste, c'est une différence d'avis à arranger avec le public. Nous rappellerons seulement en cette occasion à M. Salvi que le public a toujours en définitive le droit et le moyen d'avoir raison dans ces choses-là.

A l'égard de Ronconi, que nous connaissions déjà comme chanteur de concert, le premier effet a été celui de la surprise et de l'hésitation; puis est venue la satisfaction, puis l'enthousiasme. On était accoutumé à la voix et à la vocalisation merveilleuse de Tamburini, et son successeur ne lui ressemble pas entièrement sous ce rapport. Nous ne sommes pas sûr que Ronconi ait une belle voix ou même une voix réelle, mais nous savons qu'il en trouve une, s'il n'en a pas, et qu'il la trouve toujours à propos, toujours suffisante, et qu'elle se fait et grandit au fur et à mesure avec la situation. Il possède surtout le sentiment musical, la chaleur et l'intelligence de l'artiste, et le don de la commotion électrique qui remue les masses à volonté. Cet empire qui lui est acquis sur tout auditoire, quel qu'il soit, est parfaitement légitime; car ces qualités dramatiques ne sont point, comme chez d'autres chanteurs placés dans des conditions semblables, une usurpation sur le domaine purement musical. Même dans les passages les plus passionnés et les plus éclatants, Ronconi chante et ne crie pas. Le geste et l'émission de la voix sont chez lui également vifs, précis, justes et spontanés. Tamburini avait fini par blaser les amateurs sur sa perfection monotone. Il ne nous semble pas que son successeur puisse jamais blaser personne. Jamais chanteurs destinés au même emploi ne se distinguèrent par une opposition plus complète de qualités et de défauts. Nous croyons seulement que Ronconi, sans cacher ses défauts, les fera toujours oublier. C'est l'artiste le plus sympathique et le plus original que nous ayons entendu depuis longtemps.

Mme Persiani a été reçue avec des transports unanimes et prolongés qu'elle a justifiés comme à l'ordinaire et peut-être mieux encore qu'autrefois. Chez cette habile cantatrice, la perfection ne semble pouvoir être stationnaire.

La représentation a été fort belle et très animée. Plusieurs morceaux ont été redemandés.

G. L. P.

M. MOSCHELÈS A PARIS.

UNE MATINÉE MUSICALE CHEZ M. ÉRARD.

La lutte des partisans du présent et du passé fut, est et sera toujours une question palpitante d'intérêt, comme on dit. L'intérêt matériel est tout à la fois le dieu et le roi de la société actuelle; et c'est avec une ardeur mêlée de naïveté grossière que la jeunesse surtout en suit le culte et en pratique les lois; elle ne se contente pas de s'emparer du présent, elle crie depuis 1830 : A nous, à nous l'avenir! Ce sont les divagations littéraires de la fin de la restauration qui nous ont valu cela. On s'est dépêché de démolir l'empire, c'est-à-dire les hommes de cette époque, Chateaubriand, Lemercier, Béranger, David, Gros, Guérin, Cherubini, Méhul, Catel. Tout cela commençait à être diablement rococo, disait-on, et les viveurs de la restauration, les farceurs, auteurs de ces démolitions sont eux-mêmes passés de mode.

M. de Balzac a créé, exalté, divinisé la femme de trente ans, comme on sait, et l'on trouve assez généralement qu'il a bien fait; mais il lui serait difficile d'en faire autant pour les hommes de cet âge. A cette époque de la vie, l'homme n'a déjà plus la candeur, la franchise de la jeunesse et n'a pas encore la maturité, l'aplomb de l'homme expérimenté; il croit qu'il faut enlever brutalement toutes les affaires à la pointe de l'épée; il manque essentiellement de cet entregent, de cette politesse que l'on n'acquiert que par le maniement des affaires. Dans les arts où l'on ne vit que d'enthousiasme et de vanité, ces défauts sont encore plus saillants. Pour beaucoup de jeunes musiciens actuels, par exemple, Viotti et Clementi sont les chefs d'une école propre mais ennuyeuse, comme Mozart est le premier des compositeurs médiocres; ce sont des violonistes, des pianistes muscadins, disent-ils, qui n'ont pas remué les populations, et dont les œuvres qui nous en restent ne nous émeuvent point; on ne trouve pas dans ces écoles un violoniste social, un pianiste humanitaire. Pour les esprits droits, pour les appréciateurs des choses à leur juste valeur, ce n'est pas un grand mal, car si l'on n'y prenait garde le piano finirait par devenir un besoin général, essentiel, comme celui du cigare est indispensable aux progrès de la civilisation et de l'accroissement des produits de l'administration des contributions indirectes. Il est donc utile, nécessaire, urgent de se tenir en garde contre les deux travers de notre époque que l'on pourrait appeler le *cigarisme* et le *pianisme*.

L'art de jouer du piano, considéré comme une noble distraction, comme moyen d'accompagnement remplaçant l'orchestre on ne peut mieux, comme organe du compositeur et comme moyen de résumer toutes les œuvres musicales, en manifestant les siennes propres, est un art aussi utile qu'agréable, et c'est ainsi que l'a compris M. Moschelès, arrivé récemment à Paris, et qui vient de donner une matinée artistique chez M. Erard.

M. Moschelès est de cette école de Clementi, dont nous venons de parler, de cette belle école continuée par Dusseck, Field, Cramer, Hummel et Kalkbrenner; il est du nombre de ces pianistes qui s'obstinent à ne point abdiquer l'égalité des sons, le style pur, le phrasé élégant, l'unité de la pensée dans leurs compositions, pour la fougue, les impossibles extensions, la mélodie tourmentée et maladive, et les modulations crues.

M. Moschelès avait convoqué l'élite de la société pianistique de Paris dans la séance qu'il a donnée chez M. Érard; il a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition tout empreints de ce charme et de ce bon style qui caractérisent les œuvres si nombreuses de cet habile pianiste. D'abord une *Fantaisie-Rêverie*, puis une étude en *fa*, puis une autre charmante étude en *si* bémol, espèce de nocturne ravissant de grâce et de mélodie. Il a dit ensuite une étude en caractère de *Polacca*, travaillée avec autant de science que de goût, et qu'on lui a redemandée. Après cela est venue une charmante *Tarentelle*, pleine d'entrain, et qu'on croirait avoir été écrite

sous le ciel de Naples plutôt qu'au milieu des brouillards des bords de la Tamise.

L'Hommage à Haendel est un grand et beau duo pour le piano à quatre mains, composé par M. Moschelès, et exécuté par lui et M. Hallé, l'excellent pianiste que vous savez, avec un ensemble, une plastique grandiose, parfaitement en harmonie avec le génie puissant auquel s'adressait cet hommage. Enfin M. Moschelès, voulant se rappeler à l'auditoire français, par cette faculté qui l'étonna tant lorsque l'habile pianiste vint pour la première fois à Paris, s'est livré à ses improvisations si ingénieusement classiques, qui le montrent sous les plus curieuses faces de son beau talent. Il a été tour à tour sévère, enjoué, classique pur et brillant. Les amateurs de piano espèrent que cette matinée ne sera pas une improvisation passagère, un impromptu musical, un caprice sans lendemain, et que M. Moschelès se fera entendre de nouveau et publiquement. Plusieurs *ladies* sont capables de faire, comme leur reine, le voyage de France, pour voir et entendre ce roi des pianistes de Londres, dont elles aiment tant à prendre des leçons qu'elles paient, dit-on, si fastueusement.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

GRAND CAPRICE SUR CHARLES VI,

POUR LE PIANO,

par **SIGISMOND THALBERG.**

La forme des morceaux de musique instrumentale est variable comme la forme poétique, comme tout ce qui est d'invention humaine, comme la mode de nos habits. Depuis que Molière a fait dire à l'un de ses personnages que *la ballade est une chose fade*, ce genre de poésie a repris faveur de nos jours, ce qui permet d'espérer de voir s'opérer une restauration du lai, du virelai, de l'héroïde, ou, ce qui vaudrait mieux, de l'épigramme, trop négligée de nos jours. Un Martial, et même un Juvénal ne seraient pas de trop pour l'époque où nous sommes. Quant à la musique instrumentale, et surtout à celle de piano, sa forme a beaucoup varié aussi. La sonate, le concerto, la fantaisie et l'étude, sont les quatre manifestations les plus larges et les plus usitées. Les deux premières sont quelque peu usées, mais on y reviendra. L'ÉTUDE et la FANTAISIE sont à l'apogée de leur gloire en ce moment: tous les pianistes se sont comme donné le mot pour en publier et pour en jouer dans les concerts ou dans les salons. Ce dernier genre de morceau prend indistinctement le nom de fantaisie, d'air varié ou de caprice. C'est sous cette dernière dénomination que M. Thalberg vient d'adresser aux pianistes de France et de Navarre, s'il y en a de cette contrée, une nouvelle fantaisie intitulée: *Grand caprice pour le piano sur des motifs de Charles VI.* D'après le succès de vogue des deux *fantaisies* sur *Moïse* et sur *Don Juan*, celui des *deux airs russes*, des deux études en *la*, et d'une foule d'autres morceaux qui sont sur tous les pianos de l'Europe et même des deux mondes, la nouvelle d'une publication de cet habile pianiste doit être accueillie avec le plus vif empressement. Cette fantaisie ou caprice est une œuvre régulière et dramatique qui joint l'unité de la pensée à l'audace des traits les plus hardis et les plus brillants: c'est un tableau animé de quelques uns des principaux morceaux de l'œuvre de M. Halévy reproduits, rappelés spirituellement, et même embellis d'une foule de pensées accessoires qui s'unissent, s'enchevêtrent, se croisent ingénieusement avec les idées du compositeur dramatique.

Le morceau commence par une large introduction en *ut* mineur d'un mouvement d'*allegro moderato*, mais d'une allure énergique et décidée, dont le dessin est emprunté à la ritournelle de la chanson *A minuit*, dite par le soldat au cinquième acte de *Charles VI*, étincelle musicale du plus pittoresque effet dans l'opéra et dans l'œuvre de M. Thalberg. Après une vingtaine de mesures de ce motif, qu'il a traité en *tempo di marcia*, et un dialogue de la main droite et de la main gauche en style lié en d'octaves alternatives et glissées, l'auteur attaque un trait en triolets pour les deux mains et à quatre parties sur un mouvement *presto leggiero e sempre staccato.* Ce trait rapide d'une quinzaine de mesures, et qui n'est pas d'une facile exécution, sert comme de préface, pour les yeux et les oreilles investigateurs de l'artiste logicien, au thème de l'air national de l'œuvre de M. Halévy: *La France a l'horreur du servage*, etc. Cet air est attaqué en *mi* bémol majeur. Après les dix premières mesures, l'habile arrangeur, sentant qu'à cet endroit, qu'on appelle en terme du métier le ventre de l'air, l'effet mélodique faiblit, l'a renforcé de trois gammes chromatiques en triples croches ascendantes, et dites successivement par la main gauche. Ces gammes sont d'un caractère vigoureux qui annonce et prépare bien le motif de l'air national, dans lequel on rentre pompeusement. Écrit à huit parties, il est d'une harmonie splendide: cela est riche, noble, orchestral; ce sont de ces magnificences instrumentales qu'on ne peut caractériser qu'en disant que c'est un effet à la Thalberg.

Un sentiment martial, héroïque, semble avoir présidé à la composition de cette belle fantaisie, et c'est de l'air *A minuit* que vient cette inspiration guerrière et chevaleresque. Abandonnant l'air national et toute sa pompe harmonique, l'auteur fait entendre un prélude de notes frappées imitant des appels de tambour, et au bout de huit mesures de cet appel militaire un dialogue en *imitations* pressées et en doubles octaves s'engage entre les deux mains; puis un trait *legato* en triples croches, marchant en tierces et en sixtes pendant quatre mesures, tombe sur un roulement de tambour d'abord commencé par les deux mains sur la dominante d'*ut*, continué par la main gauche pendant que la droite dessine et prépare par des parcelles de ritournelle la chanson soldatesque chantée un peu trop *grazioso*, comme nous avons eu occasion de le faire remarquer, par Poultier dans *Charles VI.* La ritournelle de cette chansonnette est reprise, après que le roulement de tambour a cessé, en *imitations* pressées du plus joli effet, et le thème est attaqué en sixtes par la main droite sur un mouvement d'*allegretto.* Ici se trouve un travail on ne peut plus ingénieux sur le passage de la chansonnette:

Le seigneur de Nivelle
Me mit en sentinelle,

phrase d'une mélodie charmante. L'arrangeur, en qui abondent les idées riches et gracieuses, a mis à la main gauche un trait léger en triples croches, six pour quatre et de huit mesures, qui tombe sur un point d'orgue, montant par une gamme chromatique et s'arrêtant sur un *fa* dièze d'attente: alors la main gauche fait entendre, avec le pouce, le chant des deux vers cités plus haut, pendant que les autres doigts de la même main font un accompagnement *con sordino*, et que la main droite épand un de ces tissus brodés de mille perles mélodiques, ou plutôt un de ces traits mesurés et non rhythmés qui vous donnent une idée des préludes aériens et vagues, comme on aime à penser qu'il s'en échappe de l'imagination riante et des

doigts capricieux des anges, préludant sur leurs harpes d'or dans le paradis. Après cette poésie suave, qui finit par une gamme chromatique descendante, placée à la main droite, vient un fragment, *allegretto* et plus terrestre, d'une variation du thème de la même chansonnette en doubles croches, et plein d'entrain; puis après quatre appels vaporeux en imitation des sons de harpe, vient le majeur, si bien dit par Poultier, de la même chanson; majeur écrit ici à cinq parties, et dans l'accompagnement duquel intervient un trait en doubles croches à la main gauche et en accords parfaits brisés, *legati*, qui contraste on ne peut mieux avec les noires liées aussi, qui sont à la partie principale et font le chant. Un autre trait de huit mesures en doubles croches liées, six pour quatre, d'abord à la main droite et continué ensuite en tierces par les deux mains, amène un travail en triolet d'un mouvement plus accéléré. Ce travail est compliqué et d'une exécution ardue; puis le majeur: *Si ta belle est sans foi*, etc., dont nous venons de parler, est repris à trois parties à la main droite et accompagné par un trait chromatique ascendant en octaves alternatives et liées pour la main gauche: et puis l'action s'engage et se serre plus que jamais; un trait en contre-temps pour les deux mains est suivi d'un autre trait en doubles croches liées par quatre avec des tierces pour la main droite, et sur lequel interviennent des fragments de la phrase: *Si ta belle est sans foi*, placée à la basse. Enfin sur le *sol* tenu en octaves alternatives à la main gauche et en *tremolo*, sur lequel règne un travail harmonique en accords plaqués d'un effet riche et puissant, l'auteur attaque d'une manière foudroyante le refrain patriotique:

Haine aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera.

Ce n'est pas dans les trois *fff* qu'est l'effet puissant de cet énergique refrain, il résulte du calcul des soucrités bien placées, et peut-être aussi de la manifestation de nationalité qui se réveille à cet appel guerrier.

La péroraison, en mesure à six-huit, *vivace*, consiste en passages difficiles en doubles notes à la main droite et en doubles octaves à la basse; puis en un trait lié toujours à la main droite avec force gammes chromatiques descendantes et ascendantes; et puis enfin en un *prestissimo* de vingt-cinq à trente mesures pour finale, bien entendu que l'auteur, animé de l'unité de la pensée, ramène tour à tour dans cette péroraison rapide et fait entendre comme un écho de ses souvenirs logiques: *Si ta belle est sans foi; haine aux tyrans!* etc. Cependant, car dans nos fonctions de critique, il faut toujours un mais ou un cependant, nous ne trouvons pas que la péroraison réponde à la richesse et à la verve de l'œuvre. L'auteur aurait dû le terminer, ce nous semble, au refrain du chant national. La *coda vivace* a trop le caractère d'une chasse. Au reste, M. Thalberg a cela de commun avec Molière, qui se préoccupait fort peu du dénouement de ses pièces; il était sûr qu'elles finiraient bien quand il aurait amusé, intéressé, émerveillé son public, but qu'il atteignait toujours, comme l'atteint l'artiste européen qui a nom Thalberg. Nous l'avons prié de nous dire l'œuvre que nous venons d'analyser et qu'il avait terminé seulement depuis quelques jours, et comme il hésitait et craignait de ne pas rendre suffisamment sa pensée avec ses doigts, car dans le grand artiste l'action n'est pas toujours en harmonie, du moins pour sa satisfaction intime et personnelle, avec sa création, nous insistâmes vivement, lui disant que nous lui accordions d'avance un bill d'indemnité sur ses défauts de vélocité, de grâce et d'expression: et nous nous disions à nous-même, parodiant un mot de ce même Molière dont nous venons de parler: où diable la modestie va-t-elle se nicher!

Le virtuose se mit donc à nous interpréter son dernier œuvre, ce *caprice* si varié, si délicieux, et nous ne nous aperçûmes pas que l'exécutant eût besoin le moins du monde d'indulgence; il nous exécuta ce morceau avec ce son puissant, cette verve tranquille, pleine de chaleur et sans charlatanisme, avec ce sentiment profond, exquis, de la mélodie, avec cette pureté limpide, avec ce phrasé noble, élégant, qui caractérise sa manière de jouer du piano. Abusant alors de sa complaisance, ou plutôt comptant sur son laisser-aller d'artiste, nous lui demandâmes de nous faire faire connaissance avec un ouvrage dont nous avions entendu parler et qui n'est même pas terminé; enfin de nous jouer sa sonate en *fa* mineur à la manière sérieuse des grands maîtres: et voilà l'artiste, le bon enfant, animé par la présence et le suffrage éclairé, chaud, enthousiaste de quelques artistes, ses amis et ses admirateurs, nous disant cette sonate qui est fort belle, qui renferme un *andante* suave, un finale ravissant; et voilà le pianiste craintif, qui tout-à-l'heure était peu empressé de mettre les mains sur le clavier, qui nous donne à profusion des idées à moitié jetées sur le papier, des valses, des caprices, etc. Tout cela, mélangé de pensées écrites, improvisées avait ce charme qu'on rencontre seul dans ces réunions inattendues d'artistes qui sentent, comprennent et analysent les pensées musicales avec le langage elliptique, exceptionnel, qui caractérise le sixième sens dont ils sont doués, et qui a été si bien défini par J.-J. Rousseau.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Charles VI*.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que MM. Scribe et Meyerbeer s'étaient rendus lundi dernier dans le cabinet de M. Léon Pillet, et lui avaient remis les partitions du *Prophète* et de l'*Africaine*. C'est une erreur. — Ils se sont trompés également en affirmant que *Don Sébastien de Portugal*, qui est en ce moment en répétition à l'Académie royale de musique, n'est autre que l'*Africaine*.

*** Lablache a vivement souffert d'un abcès à la joue. Les symptômes étaient même assez graves pour inspirer des craintes sur son rétablissement. Néanmoins, grâce au courage avec lequel il s'est soumis à une opération pénible, et dont l'effet a été complétement satisfaisant, il a été au bout de quelques jours en état de se mettre en route pour Naples.

*** Meyerbeer vient de donner 500 fr. à l'association des artistes-musiciens, dont le comité s'honore de le compter parmi ses membres.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens a pris part à la souscription ouverte au profit de la veuve et des enfants du malheureux Pamel.

*** M. Hector Berlioz vient d'être nommé membre associé étranger de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome.

*** La *Péri* vient d'être jouée à Londres avec beaucoup de succès par Carlotta-Grisi et Petitpa; on parle à ce sujet d'un tour de force musical, exécuté par le chef d'orchestre du théâtre de Drury-Lane. La veille du jour où la représentation de ce ballet était promise, le vendredi, on s'apprêtait à le répéter généralement, quand, à huit heures du soir, on apprit que les parties d'orchestre n'étaient pas arrivées de Paris. M. Bunn, le directeur, faillit perdre la tête; il y allait pour lui d'une perte de 20,000 fr. Mais, se ravisant, il fit demander son chef d'orchestre, M. Bénédict, et lui dit qu'il fallait instrumenter le ballet pour le lendemain! Cela a été fait. *Seize heures* après, l'orchestration de ces deux grands actes était terminée, copiée et distribuée à *soixante-cinq* musiciens qui n'ont pas bronché sur la

note. Seulement, au lieu de donner le ballet le samedi, on l'a joué le lundi, et tout a fort bien marché. La troisième représentation de la *Péri* a eu lieu avec l'instrumentation de M. Burgmuller.

*** Hier samedi a eu lieu à l'Institut la distribution annuelle des prix, et l'exécution de la cantate couronnée; nous rendrons compte de cette semaine dimanche prochain.

*** On dit que Donizetti a promis à l'impresario du théâtre San-Carlo, à Naples, d'écrire pour le carnaval un nouvel opéra intitulé : *Catarina Cornaro*.

*** M. Panseron, qui vient de parcourir l'Italie, sera à Paris le 15 de ce mois, et reprendra les cours publics, qui se tiennent chez lui.

*** M. Strocken, pianiste de la reine, est de retour à Paris.

*** On annonce la prochaine arrivée à Paris d'une jeune violoniste nancéenne, Mlle Maré, qui possède, dit-on, un talent remarquable.

*** Mme Puzzi, artiste qui jouit de quelque faveur en Angleterre, vient de partir pour l'Italie; elle doit se retrouver à Londres au commencement de décembre.

*** M. Jacques Offenbach est revenu à Paris, après un voyage dans lequel il a mérité de nombreux succès comme violoncelliste et compositeur.

*** M. Marius Gueit, organiste à Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, au Marais, improvisera au *Te Deum* qui sera chanté à l'occasion de la fête patronale de l'église, le samedi 14 octobre à six heures précises du soir.

Chronique étrangère.

*** *Vienne*, 16 *septembre*. — Voici un acte de la censure que rapportent les journaux, et qui mérite, en effet, d'y tenir une place. M. Henri-Sébastien Jaëhn, l'un de nos jeunes compositeurs les plus distingués, avait écrit un trio pour piano, violon et violoncelle. L'éditeur, M. Geert, déposa chez M. le Censeur des ouvrages d'art, le manuscrit du trio en question, que, pour gagner du temps, il avait déjà fait graver, et dont même un grand nombre d'exemplaires étaient déjà tirés et n'attendaient, pour être mis en vente, que le permis du Censeur; mais quel ne fut pas l'étonnement de M. Geert, lorsqu'après le délai accordé pour l'examen de l'ouvrage, M. le Censeur lui répondit que le trio, contenant une dédicace, il ne pourrait en autoriser l'impression, sans que la personne à qui l'œuvre était dédiée (Mme la comtesse douairière de S...., cousine de l'auteur), déclarât qu'elle y consentait! M. Jaëhn, qui avait voulu causer une surprise à Mme de S...., en lui offrant, à l'occasion de sa fête, un exemplaire du trio nouveau, se vit forcé de renoncer à ce projet, et de lui demander la permission de lui dédier l'œuvre, permission que sur-le-champ elle lui remit écrite en termes formels. Muni de cette pièce, l'éditeur crut être au bout de ses peines, et il courut la porter au Censeur, mais voilà qu'un nouveau scrupule surgit dans la tête de ce brave fonctionnaire : « Cela est très bien, dit-il à M. Geert, mais » en conscience je ne puis encore vous accorder l'*imprimatur* (permis » d'imprimer), et cette fois-ci il s'agit d'une clause qui intéresse la » morale. La dame à laquelle M. Jaëhn dédie son ouvrage est une » veuve, il est vrai, mais une veuve très jeune, et M. Jaëhn est ma» rié. Je ne veux d'aucune manière favoriser rien qui puisse direc» tement ou indirectement troubler la paix d'un ménage : aussi » crois-je devoir refuser l'*imprimatur* jusqu'à ce que vous m'apportiez » le consentement de Mme Jaëhn à ce que son mari dédie l'œuvre » dont il s'agit à Mme de S...., et ce consentement doit être écrit en » entier de la main de Mme Jaëhn, et légalisé par l'officier de police » de son quartier. » — L'éditeur, pressé de publier, se procura cette dernière pièce, et ce n'est qu'après l'avoir remise au Censeur que celui-ci se décida enfin à autoriser la publication de l'œuvre musicale.

*** *Berlin*, 1er *octobre*. — Une jeune et jolie danseuse espagnole, Mlle Lola-Montez, native de Cordoue, qui depuis quatre mois faisait les délices de notre public, se trouve placée sous le coup d'une double accusation criminelle, qui menace de la priver pour longtemps de sa liberté. Mlle Montez aime passionnément à monter à cheval, et pour se livrer à son aise à cet exercice, elle a amené de son pays deux beaux chevaux andalous. Le jour où ont eu lieu les grandes manœuvres en présence du roi et de l'empereur de Russie, la jeune artiste s'y rendit à cheval, et elle se tenait à une assez grande distance de la suite de LL. MM.; mais au moment où l'artillerie commença à tirer, la monture de Mlle Montez s'épouvanta, prit le mors aux dents, et se précipita dans la suite des deux souverains, où elle s'arrêta. Aussitôt un gendarme enjoignit rudement à Mlle Montez de se retirer, et en même temps il donna du plat de son sabre un léger coup au cheval de la jeune Andalouse, qui, irritée de ces façons brusques, leva sa cravache et en cingla la figure du gendarme, qui eut le sang-froid de ne pas riposter, et se borna à dresser procès-verbal. Le lendemain un huissier, assisté de deux personnes, se présenta chez Mlle Montez et lui remit une citation à comparaître devant la deuxième chambre du tribunal criminel de première instance, chargée des affaires sommaires, à l'effet de s'entendre condamner, pour résistance et outrages contre la force publique, à treize mois d'emprisonnement et aux dépens. A peine Mlle Montez eut-elle jeté un coup-d'œil sur la traduction espagnole de l'exploit, jointe à l'original, qu'elle entra en fureur, déchira les deux pièces, les foula aux pieds, et en jeta les morceaux à la tête de l'huissier. L'huissier requit sur-le-champ la force armée, et fit conduire en prison Mlle Montez, contre laquelle une nouvelle accusation vient d'être formulée pour avoir manqué au respect dû aux ordres de la justice, délit que nos lois punissent de trois à cinq ans de détention dans une maison de correction. Mlle Montez n'est âgée que de dix-neuf ans. Elle est fille d'un général de brigade qui est mort à Cadix en 1841. Sa mère et sa sœur cadette sont avec elle à Berlin.

*** *Londres*. — Le théâtre de Drury-Lane a rouvert le 30 septembre par *le Siége de la Rochelle*, opéra de Balfe, et le ballet de *la Péri*. On dit beaucoup de bien d'un nouveau ténor nommé Brandt, qui doit débuter dans l'admirable *Freyschütz*.

— Mlle Grisi a été prise d'un mal de poitrine et de gorge, car nous ne voulons pas accepter à la lettre le mot catarrhe que nous trouvons dans un journal anglais; il est trop cruel de voir la cantatrice qui pendant douze ans a fait les délices de Paris et de Londres atteinte déjà des infirmités de l'âge mûr. Quoi qu'il en soit, sa grave indisposition l'ayant empêchée de figurer dans un concert sur le programme duquel elle était annoncée, on lui a substitué une virtuose anglaise, miss Birch, dont on dit du bien, et qui se prépare à faire une *tournée* en Allemagne et en Italie.

— Mme Anna Thillon, engagée par le directeur du Théâtre de la Princesse pour le mois de mai prochain, débutera dans une partition nouvelle promise par M. Balfe.

*** *Espagne*. — On a exécuté le 7 septembre, à la Corogne, un opéra de Donizetti, *Is melda de Lamberiazzi*, où la prima-donna Mas-Porcell a été assez applaudie. Le rôle de Bonifaccio, le meilleur de la partition, n'a pas été bien rendu par le chanteur Vargas, dont la voix, quoique d'un assez bon timbre, manque de force.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Nouvelle édition, format in-8.

SOLFÉGE DE RODOLPHE.

LES LEÇONS TROP HAUTES ONT ÉTÉ BAISSÉES.

Prix, net : 3 fr. 75 c.

Paris, chez AUBERT, *cité d'Antin*, 7.

Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A* L'USAGE *DES* PIANISTES

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI, Place de la Bourse, 13.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Par son usage les doigts acquerront de la *flexibilité* et une grande *agilité*, tous ces avantages réunis ne peuvent manquer de procurer *un jeu excessivement égal et une brillante exécution instrumentale*. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté* par *MM. Adam, Alkan, A. Thomas, Bénédict, Bennett, de Bériot, Bertini, Burgmüller, Chaulieu, Cramer, Danjou, Fessy, Goria, Herz, Hünten, Kalkbrenner, de Kontski, Lefébure-Wely, Listz, Lemoine, Moschelès, Neate, Patter, Prudent, Ravina, Rosellen, Camillo Sivori, Thalberg, Tulou, Wolff, Zimmerman*, etc., et par *Mesdames Anderson, Dulcken Farrenc, Jupin, Pfeiffer*, etc. Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, 15, à *huit appareils* 50 *fr.*; à *neuf app.*, 60 *fr.*; *méthode*, 3 *fr.* (elle contient les lettres d'approbation des artistes ci-dessus). Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

Brevété en France.

Brevetato in Inghilterra.

La GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO et de tous les instruments de musique, par **C. MARTIN. 3 fr.**
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, préparation à l'étude du piano. Exercice journalier, par **H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.**

Pour paraître le 15 octobre chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES DE

F. HALÉVY.

Partition pour Piano et Chant, *net*, 40 fr. | Partition pour Piano seul, *net*, 25 fr.
En Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
— pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
Pour 2 Violons. Quatre livraisons, chaque. 9 fr. | Pour 2 Flûtes. Quatre livraisons, chaque. 9 fr.

SOUS PRESSE POUR PARAITRE LE 1er NOVEMBRE.

LA GRANDE PARTITION ET LES PARTIES SÉPARÉES DE CHARLES VI.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

ENCYCLOPÉDIE

DES PASSAGES BRILLANTS TIRÉS DES OEUVRES DE TOUS LES

PIANISTES CÉLÈBRES,

DEPUIS SCARLATTI JUSQU'A NOS JOURS.

Contenant **2 : 1** passages destinés à tous les pianistes avancés qui désirent étudier avec utilité,

PAR

CHARLES CZERNY.

Deux Livraisons. Chaque, *net*. 6 fr.

CONSEILS A MES ÉLÈVES, *NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE* suivie de 42 *MORCEAUX* faciles sur les opéras nouveaux, expressément écrits pour *former le goût*, de *PRÉLUDES*, et de 24 *ÉTUDES NOUVELLES* et *PROGRESSIVES*.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix marqué :
20 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : **CONSEILS A MES ÉLÈVES.** Il faudra demander la **NOUVELLE MÉTHODE** sous ce dernier titre.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public
1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en **toute propriété** de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son **ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.**

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
QUATRE
MORCEAUX DE MUSIQUE,
Ou une **PARTITION** et **TROIS MORCEAUX** qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
DEUX
MORCEAUX DE MUSIQUE,
Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 42. 15 OCTOBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Mina* ou *le Ménage à trois* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Théâtre-Italien : reprise de *Norma*. — Institut royal de France. Distribution des prix. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

La première fête musicale offerte à nos Abonnés pendant l'hiver 1843 aura lieu le PREMIER NOVEMBRE. Nous en donnerons incessamment le programme.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

MINA,

OU

LE MÉNAGE A TROIS,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Libretto de M. PLANARD; partition de M. AMBROISE THOMAS.

(Première représentation.)

Voici une pièce dans le véritable genre du théâtre où elle a été donnée, un [illegible]a-comique pur sang, qui, indépendamment de son La[illegible]ette, de son Lesage, de son comique obligé enfin, offre aussi des personnages qui e[illegible]ent la gaieté, le rire, mais le rire des honnêtes gens, co[illegible] dit Molière dans ses Préfaces, pour dire le rire des gens [illegible] goût. L'ouvrage n'est pas excessivement neuf; il a bien un petit air de famille avec *une Heure de Mariage*, charmant opéra-comique de M. Étienne; mais le nouveau libretto est arrangé avec cette connaissance, cette entente de la scène; on y retrouve ce dialogue naturel et vrai qui distingue l'auteur de *Marie*, du *Pré aux Clers* et du *Mari de circonstance :* cela rappelle le bon temps de l'Opéra-Comique, du *Prisonnier*, de *Maison à vendre*, d'*Adolphe et Clara*. Comme dans ce dernier ouvrage, la scène est en Prusse, sous un roi quelconque de ce pays, qui n'est ni détrôné, ni restauré comme dans les opéras-comiques de M. Scribe, mais qui intervient, comme Louis XIV dans *Tartufe*, au dénouement. Un ministre assez bizarre de ce roi anonyme a, par un de ces testaments très connus dans la poétique théâtrale, laissé tous ses biens en mourant à la fille d'un officier qui lui sauva la vie dans une bataille, à la condition expresse qu'à tel jour, à telle heure la jeune personne épousera son neveu, le colonel Romberg, gouverneur d'une forteresse. Au jour dit et à l'heure fixée, le colonel Romberg est peu disposé à obéir aux derniers ordres de son oncle, car il se trouve qu'il est marié à la charmante baronne de Rosenthal, qu'il aime beaucoup et dont il est chéri. La jeune orpheline a été élevée par une vieille parente, extrêmement sévère, qui ne lui a rien appris, absolument rien des choses du monde, de façon que Mlle Mina de Minsfield est tout-à-fait une Agnès de l'*Ecole des Femmes*, une ingénue dans toute la force du terme, qui rappelle celle du *Huron* de Marmontel et de Grétry. Elle raconte cependant, d'une grâce et d'une naïveté charmantes, qu'un jeune officier blessé, ayant été reçu par humanité dans le château où elle fut élevée, elle a conservé un doux souvenir de ce jeune homme, que sa sévère institutrice s'empressa de congédier toutefois dès qu'il put quitter le château. Une vieille comtesse, attachée à la reine et tante du colonel Romberg, presse déjà son neveu d'exécuter les clauses de ce singulier testament, lorsqu'un officier de la cour arrive pour annoncer à la comtesse que la reine demande à la voir. Il faut partir sur-le-champ; mais la vieille dame donne ses ordres pour que le mariage ait lieu pendant son absence, car ce jour est celui fixé par le testament. Cependant Mina retrouve, dans M. de Limbourg, l'envoyé de la reine, ce jeune officier blessé auquel elle a donné des soins et dont elle a gardé le souvenir. De son côté, le jeune militaire reconnaît l'ingénue; et c'est avec un profond chagrin qu'il apprend qu'elle est au moment d'épouser son ami, le colonel Romberg, dont, comme tout le monde, il ignore le mariage. Pour gagner du temps, la femme de ce dernier, profitant de l'absence de la comtesse, persuade à la simple Mina que le mariage qu'elle va contracter consiste seulement en

une des cérémonies ordinaires au temple protestant, dans le prône ou le prêche, et quelques chants religieux. Comment! voilà ce que c'est que le mariage? demande la jeune fille. — Oh mon dieu oui! répond la malicieuse baronne, à très peu de chose près. La cérémonie a donc lieu, et Mina se croit Mme de Romberg. M. de Limbourg, qui a suivi le carrosse de la comtesse pendant quelques lieues, à cheval, l'a laissée ensuite sur la route de Postdam et est revenu au château pour s'assurer de son malheur; il retrouve en effet celle qu'il aime mariée : il veut partir; Romberg, sa femme, ou pourrait même dire ses femmes le retiennent. Notre amoureux n'y conçoit rien; mais cela ne l'empêche pas de pousser sa pointe, ce qui sent un peu la morale d'opéra-comique; il adresse même une déclaration d'amour en vers à la jeune mariée, que le mari supposé prend galamment sur son compte aux yeux de sa tante, la comtesse, qui est revenue et qui le croit marié. Après plusieurs péripéties piquantes, de quiproquo plaisants qui ressortent de cette situation compliquée, il arrive un ordre du roi qui casse le testament de son bizarre ministre, et qui rend à Mina la liberté de disposer de son cœur et de sa main, ce qu'elle fait sans doute en faveur de M. de Limbourg. Les murmures approbateurs et bruyants qui ont accueilli la fin de l'ouvrage ne nous ont pas permis d'entendre ce qu'elle dit à cet égard; mais cela est dans toutes les probabilités dramatiques.

Ce sujet n'est pas éminemment musical; il y a plus d'ironie que de passion dans les personnages, plus d'intrigues que de situations; et c'est précisément pour cela que M. Ambroise Thomas a montré plus de talent en écrivant sur cette charmante comédie une partition où scintillent l'esprit, l'élégance, la richesse et un bon goût d'instrumentation, unis à la vérité de la déclamation mélodique et harmonique. Il a refait dans un plus grand cadre son joli tableau de la *Double-Echelle;* mais à côté de ce fini, de cette recherche de style, est le précieux, le maniéré dans lequel il tombe parfois. Sa manière de peindre en musique ressemble à celle des peintres de l'École flamande : ses figures sont travaillées minutieusement comme celles de Terburg et de Metzu; il fait bruire les feuilles des arbres, agités par la brise du soir, comme le peintre Mignon s'évertuait de sa brosse délicate à nous représenter l'anatomie des fleurs, leurs balancement et les perles liquides de la rosée du matin sur leurs feuilles et leurs calices. Il ne peut résulter de cela que de la musique dans le genre Mignon, si l'on veut bien nous permettre ce jeu de mots.

Il n'était guère possible de faire une préface musicale à ce libretto: aussi le compositeur n'a-t-il écrit qu'une ouverture de fantaisie, mais de fantaisie ingénieuse, animée et aussi pleine de savoir que d'esprit. Cela commence par un dialogue d'instruments à vent; et dès l'abord on voit que le compositeur sait bien manier ses cors, ce qui n'est pas une des moindres difficultés dans l'art de faire mouvoir l'armée instrumentale. Il fait moduler ingénieusement les hautbois, les flûtes, les clarinettes et les bassons, dont les dessins mélodiques se croisent, s'enchevêtrent d'une façon savante, piquante même, et il vous fait arriver à la cadance parfaite de cet exorde par une suite de trilles pour la flûte qu'on ne serait pas fâché d'entendre exécuter, par l'artiste qui en est chargé, d'une manière plus ferme, plus mordante et par conséquent plus brillante. L'auteur attaque là un énergique *allegro* d'un puissant effet, et puis vient le galop de rigueur dans toute ouverture d'opéra-comique avec accompagnement de l'inévitable triangle; mais cela est coupé par un pittoresque appel de trompette auquel succède une phrase de mélodie noble et belle pour les violons; et sur le galop il intervient d'ailleurs des gammes chromatiques de flûtes qui sont d'un effet original et relèvent, avec la belle phrase mélodique des violons qui revient, ce que peut avoir de commun le galop rappelant un peu les concerts en plein vent. Somme toute, cette ouverture est intéressante pour l'artiste et amusante pour le public: elle est dite par l'orchestre avec beaucoup de verve, si ce n'est que la péroraison est attaquée un peu lourdement par les cuivres, ce qui se rectifiera sans doute aux représentations suivantes.

Après l'ouverture est venu un duo chanté par Mme Félix Mélotte et Moreau Sainti, qui a déployé plus de voix qu'il n'en montre ordinairement, voire même des trilles fort brillants, qui se sont trouvés être une dépense inutile, puisque ce duo a été coupé à la seconde représentation, ce qu'on peut considérer comme un acte de modestie de la part des auteurs et des acteurs. Le morceau qui suivait, et qui maintenant est le premier, est le quintette commençant par une simple et jolie mélodie chantée par Mlle Darcier : *Oui, je suis tremblante.* La seconde partie de cette mélodie sur ce vers : *Jusqu'à ce jour de l'ermitage*, est pleine d'élégance par l'accompagnement *pizzicato* de contrebasse qui la soutient et la fait valoir. Lorsque le premier membre de la phrase mélodique reprend sur ces paroles : *Oui, je suis tremblante,* on désirerait que l'accompagnement obligé de hautbois, faisant une contre-mélodie, continuât comme dans la ballade chantée par Odette dans *Charles VI,* ou comme la clarinette obligée dans la romance : *Quand de la nuit l'épais nuage,* de *l'Eclair,* partition brillante, qui fait époque à l'Opéra-Comique, et avec laquelle celle de M. Ambroise Thomas a une grande affinité de style.

Le second morceau, qui commence par une jolie phrase en *sol* mineur à l'orchestre, s'engage en trio et finit en sextuor; il offre des parties d'ensemble intéressantes, malgré l'éternel triangle qui joue là un rôle qu'on ne s'explique pas trop. Il y a un bel unisson à la fin, effet employé assez souvent et heureusement par le compositeur.

Ici se trouvent des couplets chantés par le jardinier Jacquet, personnage que nous n'avons pas cité dans notre analyse de la pièce, attendu qu'il ne tient pas à l'action, bien qu'il n'y soit pas déplacé et qu'il y jette de la gaieté. Ce rôle est fort bien joué par Mocker, qui ne chante pas moins bien les couplets dont nous venons de parler, couplets charmants de couleur et d'orchestration, et qui peuvent passer pour le morceau le plus piquant, le mieux fait et le plus inspiré de la partition de M. Thomas; aussi ce morceau a-t-il été unanimement applaudi : le gros du public en a été saisi tout d'abord par sa couleur naïve, villageoise et comique, qui consiste cependant plus dans l'instrumentation que dans la mélodie, ce qui indiquerait que l'auditoire un peu routinier du théâtre de l'Opéra-Comique est en voie de comprendre les mélodies d'ensemble, la mélodie harmonique, si l'on peut ainsi s'exprimer. D'autres couplets succèdent à ceux-là, chantés par Roger-Limbourg. Ces couplets, moins francs que ceux chantés par Mocker, sont cependant d'une mélodie suave; ils commencent par une ritournelle d'alto, qui ajoute au mystère de nuit et de regrets amoureux dont le compositeur a voulu les empreindre. Le récitatif qui sépare ou plutôt lie ces deux couplets en fait presqu'un air, un nocturne charmant. Ce récitatif mesuré est accompagné par les instruments à vent, et un trait de clarinette avec *imitations*, descendant par un accord brisé dans les sons du chalumeau, produit un effet aussi piquant qu'inattendu; puis les violons viennent se mêler à tout cela pour imiter, dans les hautes régions de la corde *mi*, le murmure du feuillage, comme M. Auber a

peint avec le diapason aigu du même instrument la chute de la neige dans l'opéra qui porte ce titre. Qu'on dise après cela que la musique n'est pas une langue universelle, et qu'elle n'exprime pas tout ce qu'on veut!

Le finale du premier acte commence au moment de la solitaire et singulière nuit de noce que va passer Mina. Ce morceau est bien traité, et contient des parties d'un effet ravissant, entre autres celui après ces mots dits par la baronne à Mina : *N'êtes-vous pas ici chez vous?* Les violoncelles, puis les violons chantent là d'une manière délicieuse; et sur la réponse de la jeune mariée : *Ah! comme je vais bien dormir!* et sur les *bonsoirs* échangés par les divers personnages, les violons (*legati*) en style lié, s'unissant avec les flûtes, vous bercent du calme et des pensées tout innocentes de la simple et pauvre Mina.

Les deux derniers actes sont moins fournis de musique que le premier; le second commence par un air chanté par Mlle Darcier-Mina, qui se lève dans toute son innocence et dit ou chante :

Le lever de l'aurore
Est plus beau dans les cieux;
La fleur qui vient d'éclore
Est plus belle à mes yeux.

Cette paraphrase poétique de la classique romance de Salvator dans *Montono et Stéphanie* est exprimée avec un peu d'affectation par la cantatrice, donnant, au reste, à tout le rôle ce petit défaut, qui envahit aussi son chant, et qui lui fait prononcer musicalement dans les vers que nous venons de citer : *La fleur qui vient d'équelore.*

L'air qui suit, et que chante par Roger, n'est pas très saillant. Le morceau que nous appellerons la déclaration d'amour est meilleur que les deux précédents : il est lu ou chanté par Mlle Darcier avec une véritable naïveté. La mélodie en est charmante, et le petit quintette qui suit est ravissant, surtout le premier membre de la phrase à la demi-cadence, qui se repose sur la note sensible pour se terminer ensuite sur la tonique de *la* d'une façon piquante. Le duo entre Limbourg et Mina est bien fait, bien déclamé, des plus dramatiques même, mais plus appréciable pour ses effets d'orchestre par les connaisseurs que par le public.

La jolie Mme Félix Mélotte chante une jolie petite valse au commencement du troisième acte d'une façon jolie, et de manière à s'attirer de nombreux suffrages, comme dans tout son rôle, qui est difficile, et dans lequel elle met de la grâce et de l'esprit.

Ici se trouve un air chanté par Mlle Darcier avec un accompagnement obligé de violon qu'on a fort et justement applaudi; puis un remarquable duo entre Limbourg et Mina; puis un plus remarquable quatuor qui est de la famille de celui de *Lucile : Où peut-on être mieux*, etc. Ce morceau est capital; il est bien déclamé, bien instrumenté et bien en scène, et renferme un unisson d'un effet puissant qui a enlevé l'auditoire et provoqué de nombreux *bis* auxquels il n'a pas été possible cependant de faire droit. Ce large et beau morceau a consacré le succès qui était décidé depuis longtemps; et pour nous résumer sur l'exécution, nous dirons à Mlle Darcier qu'elle a été plus gracieuse que naïve dans le rôle ultra-naïf de Mina, que néanmoins elle l'a joué en bonne comédienne et chanté avec beaucoup d'expression. Mme Boulanger, qui s'est résolue enfin à remplir franchement l'emploi des duègnes ou mères nobles, nous a montré une excellente tenue dans le personnage de la comtesse. Roger a dit et chanté son rôle de Limbourg en comédien chaleureux et en chanteur amoureux de son art et d'une jolie fille. Mocker est fort amusant dans le petit personnage épisodique du jeune jardinier, curieux et bavard, il a rencontré une bonne fortune pour lui et le public dans ses charmants couplets; et enfin Moreau-Sainti montre dans le rôle du colonel Romberg son aplomb et sa diction de bon comédien qui font autorité au théâtre de l'Opéra-Comique.

Quant aux costumes, celui de Mme Boulanger est du dix-huitième siècle; celui de Mme Félix est de nos jours; celui de Mlle Darcier nous représente une Paméla écossaise de tous les temps: Roger et Moreau-Sainti, malgré les brandebourgs classiques qui ornent l'habit du dernier, ont des uniformes russes, attendu que ceux des Prussiens sont bleus; ils portent des bottes qui remontent au temps du consulat ou du directoire, et le costume du jardinier Jacquet est de l'époque et du pays qu'on voudra. Ces anachronismes, peu en harmonie avec la couleur locale et historique qu'on recherche dans l'art dramatique de nos jours, n'empêcheront pas l'opéra de MM. Planard et Ambroise Thomas d'obtenir un grand nombre de représentations.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de *NORMA*.

Continuation des débuts de MM. Salvi et Ronconi.

Vive la variété dans l'art, et les disputes qu'elle engendre! Sans cette bienheureuse variété, bienfait inépuisable de la Providence qui ne permettra pas que l'humanité périsse d'ennui, bien des gens se refroidiraient à l'endroit des objets de leur admiration, dont le mérite est naturellement contesté par les amateurs de la plus récente nouveauté. Il est très certain que Donizetti a servi, sans le savoir, à faire apprécier Bellini. En sa qualité de dernier venu, il a eu le bonheur, très hasardeux, d'être mis en parallèle avec ses devanciers, et, dans l'occasion, préféré à Rossini et surtout à Bellini. Quant à Rossini, la chose souffrait si peu de difficulté, comme chacun sait, que personne ne s'avise plus de risquer cette proposition. A l'égard de Bellini, il en devait être autrement, parce que les qualités de deux maîtres, sans être pareilles, se contre-balancent d'une manière si embarrassante, que la discussion sur ce point peut durer aussi longtemps qu'on exécutera leurs œuvres. En conséquence, nous avons aujourd'hui des amateurs qui rabaissent *Norma*, et qui ne consentent à venir prendre leur plaisir aux représentations de ce chef-d'œuvre que par égard pour Mlle Grisi, dont le talent donne du prix à toutes choses. Par contre, les amateurs de *Norma* défendent et justifient leurs sympathies, et, comme d'ordinaire, s'attachent d'autant plus à l'objet de leur prédilection, y découvrent des beautés d'autant plus grandes et plus nombreuses, qu'ils se sont escrimés pour les prouver à eux et aux autres. Enfin, on voit un infâme tiers-parti, hélas! très nombreux (et nous avouons que nous en sommes), composé d'hommes de compromis et de transaction musicale, qui ne rougissent pas de rechercher leurs jouissances parmi les partisans de toutes les écoles, et de former de lâches coalitions artistiques avec les sectateurs de tous les bons maîtres. Ces gens-là forment la grande majorité des auditeurs de *Norma*, de telle sorte que, si cet opéra n'était pas un chef-d'œuvre, ou du moins une belle œuvre, comme beaucoup le pensent et le disent, on verrait bien des amateurs attrapés et compromis.

Cette belle partition a été aussi dignement appréciée à la reprise de cette saison que dans les années précédentes, *quoique* le personnel des exécutants eût été modifié, et *parce* qu'une modification avait eu lieu. Lablache n'était pas encore revenu pour entraîner et fortifier par sa voix tonnante les chœurs des Druides; mais, en revanche, Corelli avait remplacé Mirate. L'acquisition serait fort heureuse, si Corelli, qui sait et peut chanter avec un talent réel, n'eût manifesté en cette circonstance des intentions soi-disant dramatiques qui l'ont poussé à crier. C'est une tentative inquiétante, et nous l'engageons à se surveiller sous ce rapport. Morelli a remplacé Lablache avec un zèle et un soin louables. Mme Grisi a été accueillie avec tout l'enthousiasme que mérite son talent inspiré. Nous ne pourrions que répéter ce que nous avons déjà dit sur la perfection de cette belle et grande artiste dans le rôle de Norma.

Un succès croissant accueille Salvi et Ronconi, qui ont continué leurs débuts dans *Lucia*. Salvi, moins ému que le premier jour, chante maintenant le rôle d'Edgar avec une fermeté plus soutenue et plus égale. Ronconi est toujours animé au moment précis par l'étincelle électrique dont la commotion ne manque pas de se communiquer à l'auditoire. Nous croyons seulement qu'il devrait se garder d'une certaine pétulance de gestes qui affaiblit l'effet au lieu de l'augmenter.

G. L. P.

Institut royal de France.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Je n'emploierai pas ici la formule : *C'est toujours avec un nouveau plaisir*, car, au contraire, c'est toujours avec un nouveau chagrin que j'assiste à cette séance annuelle, où les couronnes sont distribuées aux jeunes lauréats, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et musiciens. Hélas! quel triste privilége que celui d'avoir vécu et de connaître par expérience le néant de ces illusions que l'on distribue avec les couronnes académiques! Et comment en serait-il autrement? comment tous ces jeunes gens se persuaderaient-ils que quarante hommes graves, et célèbres pour la plupart, se donneraient la peine de s'assembler, de délibérer, de proclamer, à la face du public, le résultat de leurs délibérations, s'il n'y avait pas au fond de tout cela quelque chose de sérieux, de solide; si la récompense éclatante, décernée par ces hommes au présent, n'emportait pas jusqu'à certain point garantie de l'avenir? Dans sa pensée, il est vrai, l'Institut ne couronne que des espérances; mais comment empêcher les jeunes gens de prendre ces espérances pour des réalités? On leur dit : « Allez, partez; vous avez du talent: Rome » vous appelle, et Paris vous attend au retour. » Le moyen d'imaginer que trop souvent il ne s'agisse que d'un voyage d'agrément, au bout duquel ils ne seront pas plus sûrs de pouvoir vivre agréablement, ni même rigoureusement, à Paris qu'à Rome?

Je ne parle pas des peintres, des sculpteurs, des architectes, des graveurs, qui ne se plaignent pas trop et qui ont l'air de vivre un peu; mais je parle des musiciens, parce que j'en connais qui ne vivent pas du tout. En cinq ans, ils ont dévoré toutes les feuilles d'or de leur couronne : ils vous demandent à mains jointes une pauvre petite feuille d'argent, et vous ne pouvez la leur donner! Après cinq ans d'espérances et d'illusion, quelle condition cruelle et misérable!

Voilà pourquoi le serrement de cœur me reprend toujours en mettant le pied dans cette salle, qui d'abord est une détestable salle de musique, par la raison toute simple qu'on l'a bâtie, non pour y donner des concerts, mais pour y chanter les louanges de Dieu! En construisant le collége des Quatre-Nations, l'architecte du cardinal Mazarin ne songeait assurément ni aux séances de l'Institut ni à l'exécution des cantates; d'où il suit que dans ces solennités musicales, l'orchestre est obligé de se réfugier dans une tribune dont la sonorité excessive étourdit les exécutants, sans parvenir jusqu'à l'auditoire. Faut-il imputer à cette malheureuse disposition le peu d'effet produit par l'ouverture de M. Gounod, l'un des derniers lauréats, actuellement encore pensionnaire de Rome? Je ne le pense pas, et je dirai franchement à M. Gounod que son ouverture, ou plutôt son morceau instrumental n'est pas bon; qu'on en cherche vainement l'idée, l'intention, le plan. Je ne doute pas que M. Gounod n'ait su ce qu'il voulait faire, mais j'ignore ce qu'il a fait : le silence général a prouvé que les auditeurs étaient restés dans la même ignorance.

M. Raoul-Rochette, qui en sa qualité de secrétaire perpétuel, avait lu le rapport sur les ouvrages envoyés de Rome, a repris la parole pour prononcer l'éloge de l'illustre compositeur que l'année dernière a vu succomber sous le poids des années et de la gloire. Écrire l'histoire de Cherubini, c'était nécessairement retracer celle de la musique pendant plus d'un demi-siècle. L'éloge devait être long, très long même; M. Raoul-Rochette a su l'abréger, en le semant de souvenirs intéressants, d'anecdotes curieuses: des bravos et des rires intelligents en ont accueilli plusieurs passages.

Le sujet de la cantate livrée aux jeunes compositeurs était heureux et musical. L'enchanteur Merlin a plongé dans le sommeil un vaillant chevalier, dont il veut s'approprier la maîtresse. Pour mettre fin à ce sommeil, il faut trouver une certaine mélodie et de certaines paroles d'un effet irrésistible. L'écuyer Gauvain et la belle Yseult essaient diverses cantilènes : le chevalier continue de dormir. L'enchanteur Merlin apparaît et menace Yseult de sa colère, si elle ne cède pas à son amour. Yseult mourrait plutôt que d'être infidèle! Résignée au trépas, elle entonne un dernier motif, et le chevalier se réveille! Il est à regretter que le poëte se soit égaré dans de trop longs développements, qu'il ait fait trop de vers, et souvent des vers trop mauvais. On peut aussi contester la convenance du genre semi-sérieux pour un concours académique, où tout doit avoir quelque chose de grave et même de sévère. Une fois sortis de l'école, les élèves n'auront que trop d'occasions de s'exercer dans le genre léger. Pour les autres concours, on ne propose que des sujets d'un caractère imposant, élevé; pourquoi la musique ne serait-elle pas traitée comme la peinture et la sculpture?

L'Académie n'a pas cru devoir décerner de premier prix: c'est une rigueur dont il faut lui tenir compte. Elle a donné le second prix à M. Duvernoy, élève de MM. Halévy et Carafa; et sa cantate a été exécutée, quoique ce ne fût pas, à ce qu'il paraît, la meilleure du concours; mais il s'est trouvé que ceux qui avaient fait mieux que lui avaient déjà obtenu le second prix: donc, ils ne pouvaient plus aspirer qu'au premier. La cantate de M. Duvernoy débute bien : il y a dans l'introduction, dans les premiers morceaux, chantés par Gauvain et Yseult, des idées fines et délicates, ingénieusement travaillées. A mesure qu'on avance, l'inspiration s'affaiblit; on sent que la fatigue atteint le compositeur, et quand il arrive à la mélodie sacramentelle, qui aurait dû effacer tout le reste, le souffle lui manque tout-à-fait. Cela n'a rien

d'étonnant : un opéra entier ne saurait se faire en vingt-cinq jours, sous les verroux d'une loge d'académie. Messieurs de l'Institut feront donc sagement de veiller à la dimension du texte qu'ils préparent aux jeunes musiciens. S'il est difficile de rencontrer une cantate dont on puisse dire justement *courte et bonne*, il est permis de demander sans trop d'exigence, que l'œuvre du poëte se distingue au moins par la première de ces deux qualités.

Alexis Dupont, Bouché, de l'Opéra, Mlle Lavoye, de l'Opéra-Comique, chantaient la cantate couronnée ; M. Battu conduisait l'orchestre.

A. Z.

Correspondance particulière.

Marseille, le 10 *octobre* 1843.

Ainsi que je vous l'avais fait pressentir, les débuts deviennent de plus en plus orageux. Avant-hier, Albert Domange a subi sa dernière épreuve au milieu d'une tempête effroyable de sifflets et d'applaudissements. Les partisans de ce chanteur, qui reconnaissent en lui des qualités fort estimables, et savent par quelles études il a passé pour se faire un nom parmi les ténors de province, l'ont soutenu chaleureusement, malgré la vive opposition d'une partie de la salle, qui fondait son mécontentement sur la difficulté qu'éprouve Albert à chanter les rôles de son emploi. Cette difficulté, qu'il faut bien reconnaître, existe surtout dans le cantabile soutenu, que le chanteur n'aborde qu'en tremblant et avec beaucoup de précautions, à cause des inégalités de sa voix, dont il n'est plus maître aujourd'hui, et qui le trahit surtout dans les changements de registre. Certes, Albert, dont le talent de musicien est incontestable, ne manque pas d'une certaine habileté pour rendre ce défaut moins sensible ; mais il arrive aussi que ses efforts sont impuissants, et qu'il compromet alors des phrases heureusement commencées par des notes pénibles d'un effet désastreux. Il est possible toutefois qu'éclairé sur ces défauts par les conseils d'une sage critique, Albert travaille à faire disparaître ce qu'il y a de plus choquant dans sa méthode, et qu'il parvienne ainsi à se concilier les suffrages de tous.

M. Pauli, dont je vous ai annoncé l'inexplicable réussite, paraît décidé plus que jamais à n'écouter ni conseils ni leçons. Il cherche au contraire à exagérer les défauts de sa voix gutturale, et dénature tous ses rôles par des fioritures et des variantes de son crû, qui ne s'accordent nullement avec le texte de la partition. Le même reproche peut être adressé à madame Danterni-Cundell, chanteuse froide, et dont le principal mérite consiste à faire assez proprement des gammes descendantes. Madame Danterni, dont la voix est tout au plus suffisante pour un théâtre aussi vaste que le nôtre, pourrait tenir honnêtement son emploi sans trop de désavantage, si, pour faire croire à son talent de cantatrice, elle ne se tenait pour obligée de reconstruire tous les airs qu'elle chante, à la grande surprise des auteurs, qui bien souvent se sont donné plus de mal pour trouver des notes simples que madame Cundell ne s'en donne pour leur prêter les grâces de son style. Madame Cundell ne rêve que fioritures ; elle les sème partout à profusion. Sans consulter le style, le caractère et l'opportunité des airs qu'elle chante, elle les lance à tout propos au commencement, au milieu, à la fin de ses phrases, sans compter ses interminables points d'orgue, toujours composés de l'inévitable gamme descendante, et construits souvent en dehors des lois de l'harmonie. C'est dans la romance de Mathilde, *sombres forêts*, que ces remarques trouvent surtout une juste application.

Reste maintenant le début de mademoiselle Annette Lebrun, qui doit avoir lieu dans *les Huguenots*, et qui probablement sera tout aussi orageux que celui d'Albert, s'il ne l'est davantage. On reproche avec raison à cette jeune dame, dont le style du chant accuse de bonnes études, de n'avoir pas une voix assez étendue pour chanter l'emploi de mademoiselle Falcon. Mademoiselle Lebrun persiste dans l'opinion contraire, et s'engage à prouver dans *Valentine*, que non seulement elle possède une étendue suffisante pour ce rôle, mais qu'elle ira encore au-delà des passages les plus aigus. La lutte, comme on voit, promet d'être intéressante : je désire seulement qu'elle soit favorable à la cantatrice.

Une solennité fort intéressante avait attiré dimanche dernier une foule nombreuse au théâtre Chave ; je veux parler de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique. Après un discours pour le moins aussi long qu'un point d'orgue de madame Cundell, on a procédé à la distribution des récompenses et le concert a commencé immédiatement.

L'ensemble de cette séance, composé en partie de morceaux d'une grande valeur, a généralement satisfait. Dans les chœurs de *Judas Machabée*, de Haendel ; dans ceux de la *Conversion de saint Paul*, par Mendelssohn, et du *Christ au Jardin des Olives*, par Beethoven, on s'est plu à remarquer la bonne exécution des jeunes élèves réunis au nombre de cent, et dont l'intelligence musicale s'est montrée dans cette occasion sous un jour extrêmement favorable.

La partie vocale nous a révélé MM. Carriol, Puget, Mouren et Moritan, qui, dans plusieurs morceaux de nos opéras modernes, tels que *Zampa, la Juive, le Châlet* et *la Reine de Chypre*, se sont fait justement applaudir. M. Puget, 1er prix, est un jeune homme qui rend assez bien l'esprit et le sentiment d'une phrase musicale en donnant de la couleur et de l'expression à son chant ; par malheur sa voix est gutturale et manque souvent de justesse, ce qui dénoterait un peu de négligence dans ses études préparatoires. Je ne sais si M. Puget a concouru pour la vocalisation et comment il y a été apprécié. Dans tous les cas, il eût été plus naturel, ce me semble, de prouver qu'il possédait cette branche de l'art, avant de lui décerner une récompense considérée à bon droit comme le complément des études et qui suppose chez l'élève un talent presque achevé.

Le deuxième prix de vocalisation, ainsi que le deuxième prix de chant, a été décerné à M. Carriol, qui, selon moi, est bien loin de justifier cette double distinction. M. Carriol, qui ne manque pas d'assurance, mais dont la voix inégale et faiblement posée laisse considérablement à désirer sous le rapport de la justesse. Il a chanté ou plutôt parlé cinq ou six romances de divers auteurs. Or, comme le style, les développements mélodiques et les effets de vocalisation ne sympathisent guère avec ce genre peu digne d'être cultivé dans un conservatoire, je n'ai pu me rendre compte des deux prix accordés à M. Carriol, à moins que le comité n'ait jugé cet élève sur un air de quelque importance où il aura pu mettre en lumière des qualités encore inédites pour le public. Le jury de l'année dernière fut moins indulgent, ce me semble, en n'accordant qu'un deuxième prix à mademoiselle Griolet et à M. Bremond, élèves fort intelligents et qui auraient pu figurer sans désavantage à côté des lauréats de cette année. Un prix bien mérité, à mon avis, est le prix de vocalisation remporté par M. Mouren, qui a véritablement *vocalisé* dans l'air du *Châlet*. On aurait pu certainement exiger de ce jeune homme une exécution plus chaleureuse ; mais au point de vue de l'art et comme justesse, égalité de voix et souplesse de vocalisation, c'était presque irréprochable. Cet élève, qui m'a paru le mieux enseigné, appartient, dit-on, à M. Roussel, professeur au Conservatoire de Marseille.

La scène du deuxième acte de *la Juive : Dieu de nos pères*, suivie de l'air ajouté : *Dieu, que ma voix tremblante*, a été dite avec beaucoup de succès par M. Moritan qui se distingue par une voix pure, bien timbrée et une grande justesse d'intonation. Je ne saurais passer sous silence une scène de *Tartufe* très bien dite par deux élèves de la classe de déclamation de M. Bénédit. L'orchestre, dont l'exécution a été parfaite, s'est surpassé dans l'ouverture de *Zampa* et dans celle des *Diamants de la couronne*. En somme, je le répète, la séance de la distribution des prix a été très satisfaisante et fait désirer à tout le monde que le Conservatoire de Marseille, qui compte à peine dix-huit mois d'existence, reçoive du gouvernement l'appui qui lui a été promis et dont il s'est montré digne en toute circonstance depuis sa fondation.

P. S. Au moment où je termine ma lettre, on m'annonce que la

direction de M. Auzet n'ayant pu tenir ses engagements envers les artistes s'est retirée, et que ceux-ci se sont constitués en Société immédiatement. A bientôt les détails.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire la *Reine de Chypre*, chantée par Mme Stoltz, Duprez, Barroilhet et Massol.

*** La première représentation de *don Sébastien* est annoncée pour la fin de ce mois ou les premiers jours de l'autre. Les répétitions de musique avec l'orchestre ont commencé cette semaine.

*** Quoique tous les journaux parlent de la prochaine représentation du *Prophète* de Meyerbeer, nous croyons pouvoir assurer que jusqu'à présent rien n'a été *décidé* relativement à cet ouvrage, et que M. Meyerbeer veut avant tout s'entendre avec son collaborateur, M. E. Scribe, maintenant absent de Paris, avant de prendre une résolution quelconque.

*** D'ici à quinze jours, M. Mengés, le jeune ténor, débutera dans le *Comte Ory*.

*** L'Opéra-Comique prépare activement la reprise du *Déserteur* revu et corrigé, comme *Richard*. Roger chantera le rôle principal, et Mme Thillon celui de Louise.

*** Mme Casimir a reparu dans le rôle d'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, créé par elle il y a bientôt onze ans. Ce sont toujours à peu près la même voix éclatante, la même incertitude de méthode.

*** C'est à M. Elwart, compositeur et ancien pensionnaire de Rome, que l'Académie a décerné cette année le prix fondé par M. le comte de Maillé-Latour-Landry, pour être distribué alternativement à un écrivain et artiste, dont le talent mériterait d'être encouragé.

*** Jeudi dernier, l'essai de l'orgue que MM. Cavaillé-Coll viennent de construire pour la chapelle de la nouvelle institution des Jeunes Aveugles a été fait dans leurs ateliers de la rue Pigale, en présence de nombreux artistes et amateurs, qui tous ont exprimé une opinion favorable à ce grand et bel instrument.

*** MM. le prince de la Moskowa, Niedermayer et Panofka viennent d'être nommés membres associés étrangers de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome.

*** M. Panseron est de retour à Paris de son voyage d'Italie. Les conservatoires de Naples, Milan, Florence et Rome ont adopté l'excellente méthode de chant de M. Panseron, et tous les plus célèbres professeurs de chant de ce pays tels que Zingarelli, Mercadante, Vaccai, lui ont écrit des lettres qui expriment toute leur satisfaction de l'utilité de cet excellent ouvrage.

*** M. Kalkbrenner est de retour à Paris. Le célèbre maître a déjà ouvert ses classes des élèves qui se destinent au professorat du piano, classes auxquelles nous devons un grand nombre d'excellents professeurs.

*** M. Ernst est parti pour Hanovre où il est engagé comme maître de concert du roi, avec condition d'y résider au moins deux mois de l'année. Il doit se rendre à Saint-Pétersbourg et Moscou vers le mois de décembre.

*** Jacques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste, vient de recevoir de S. M. le roi des Belges une grande médaille en or, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses comme témoignage de sa haute satisfaction pour la partition d'une ouverture à grand orchestre dont S. M. a daigné accepter l'hommage.

*** Les presses françaises ont imprimé dans les neuf premiers mois de cette année deux cent quarante-deux ouvrages de musique.

*** La veuve de l'infortuné Pamel ne lui a pas longtemps survécu. Les soins les plus assidus n'ont pu triompher d'une pleurésie aiguë, rendue plus intense et plus active par le terrible événement, dont elle avait été témoin et victime. Il ne reste donc plus de cette famille que trois orphelins, dont l'aîné est âgé de quatre ans et demi, et qui n'ont d'autre fortune que la compassion publique. Leur état continue de s'améliorer : cependant la jeune fille blessée au flanc n'est pas encore hors de danger.

*** Sur le pont des Invalides, un phénomène d'acoustique, bien connu des anciens, s'est fait remarquer toute la journée : on sait que ce pont est suspendu au moyen d'un faisceau de barres de fer, un peu éloignées les unes des autres. Le vent, en se brisant dans ces faisceaux de barres, non seulement les faisait vibrer comme de grandes harpes éoliennes, mais le pont lui-même obéissait. Le bruit varié mais continu qui se produisait était au diapason des sons les plus graves de nos orgues d'églises.

*** Par une stipulation annexée au traité de commerce entre la France et la Sardaigne, relativement aux contrefaçons, le droit des auteurs français dans les États Sardes est consacré, et ce droit s'étend à la fois aux livres, aux dessins, à la gravure, à la composition musicale et aux redevances dramatiques.

*** L'une des cantatrices françaises, qui occupent avec le plus de succès la scène italienne, Mlle Hallez vient d'épouser M. Pierre Torigiani, compositeur qui a donné plusieurs opéras, entre autres *Ulrico di oxford*, joué sur le théâtre Fondo avec un succès honorable.

*** Le roi de Prusse vient d'offrir au prince Albert, mari de la reine d'Angleterre, la grande collection de marches militaires de l'armée prussienne, publiée par M. Schlesinger à Berlin.

*** *Jean Guttemberg*, tel est le titre d'un grand opéra en 4 actes de M. Prechtler, musique de F. Füchs, qui doit être représenté cet hiver au théâtre de Karntnerthor à Vienne.

*** Les cours de piano de perfectionnement et pour l'exécution de la musique classique, de MM. J. Cramer et Rosenhain ouvriront cette année le 1er novembre, chez M. Erard, 13, rue du Mail, où l'on peut s'inscrire, ainsi que chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu. Le prix du cours est de 40 fr. par mois. Il y aura deux cours d'hommes et deux cours de dames.

*** Le charmant quadrille *Rose d'amour*, ainsi que la *Valse du diable* que vient de publier l'éditeur Grue obtiennent un succès mérité.

*** Nous tiendrons nos lecteurs au courant d'une charmante et coquette publication qui a pour titre *l'Album de l'Opéra*, et qui trouve naturellement place dans tous les salons. Les livraisons publiées jusqu'à ce jour contiennent : 1re livraison, Mlle Adèle Dumilâtre et M. Coralli dans *la Gypsy*, et le Cortége de *la Reine de Chypre* ; — 2e livraison, Mme Stoltz et M. Barroilhet dans *Charles VI*, et Mlle Carlotta Grisi dans *Giselle* ; — 3e livraison, le vieux Paris (cortége) décoration du troisième acte de *Charles VI*, et Mlle Pauline Leroux et M. Elie dans la scène de séduction du *Diable amoureux*. Un texte explicatif accompagne chaque planche. Les dessins sont de MM. Alophe, Baron, Challamel, Devéria, Français, Nanteuil. — Prix de chaque livraison : 1 fr. 50 papier blanc ; 3 fr. épreuves coloriées ou imprimées à plusieurs teintes. Challamel, éditeur, 4, rue de l'Abbaye ; et chez tous les libraires et marchands d'estampes de la France et de l'étranger.

Chronique départementale.

*** *Dijon.* — Le spectacle a été troublé par un incident qui n'était pas sur le programme. M. Alphonse, ténor débutant, jouait dans *la Muette de Portici*. Au dénoûment, Mazaniello paraît monté sur un cheval, qui est tout à coup tombé pour ne plus se relever. Le pauvre animal était frappé, à ce qu'il paraît, d'une attaque d'apoplexie. Une saignée abondante fut en vain pratiquée immédiatement ; il est mort sur la scène même.

*** *Montpellier.* — Pour son second début Mme Valton a joué le rôle d'Alice dans *Robert-le-Diable*, de manière à se concilier tous les suffrages.

*** *Brest*, 30 *septembre.* — Après cinq mois d'attente, notre salle de spectacle va s'ouvrir resplendissante, tant sous le rapport de la décoration que sous celui de l'éclairage.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — *Le Siége de la Rochelle*, choisi pour l'ouverture de Drury-Lane, a été misérablement exécuté. Mlle Albertazzi a paru faible ; c'eût été une flatterie pour les autres chanteurs que cette épithète. D'ailleurs, l'ensemble manquait. Les artistes n'étaient pas prêts encore ; le public, qui est toujours prêt à siffler quand on l'ennuie, ne s'en fait pas faute ; notamment avec Templeton qu'il sifflait pour

deux motifs, l'un, la musique qu'il savait, l'autre, les paroles qu'il ne savait pas.

— *Le Freyschütz* et *l'Elixir d'amour* ont réparé à Drury-Lane l'échec éprouvé par *le Siége de la Rochelle*. Harrisson a été mieux qu'on ne s'y attendait dans le rôle de Nemorino ; toutefois ce n'est qu'un moyen de gagner du temps, à l'aide du grand succès de *la Péri*, jusqu'à ce qu'une partition nouvelle pour l'Angleterre vienne réveiller la curiosité. On compte pour ce résultat, qui est une condition de vie ou de mort, sur *la Favorite* de Donizetti, dont le succès, après avoir été si brillant à Paris, fait maintenant son tour d'Europe.

— Covent-Garden vient d'ouvrir, par un drame en cinq actes, de mistriss Boucicault intitulé : *Woman* (*femme*). Malgré ce titre et le sexe de l'auteur, qui faisaient appel à la galanterie anglaise, malgré surtout une magnifique mise en scène et des décorations toutes neuves, celle d'un carnaval à Gênes au clair de lune, pour le second acte, et d'une salle de banquet au cinquième acte, l'œuvre du bas-bleu a complétement échoué. Le théâtre veut des talents virils, et la succession des Shakespeare et des Sheridan ne saurait tomber en quenouille, comme la royauté d'Angleterre.

— Une lettre de Vienne annonce que le célèbre chanteur Staudigl a pris des arrangements avec le directeur de la troupe lyrique de Mayence, pour donner à Londres des représentations d'opéras allemands au commencement du printemps prochain. Conradin Kreutzer conduira l'orchestre.

*** *Edimbourg.* — Miss Birch a été engagée avec quelques autres chanteurs pour le festival d'Edimbourg, qui a dû commencer le 9 octobre.

*** *Amsterdam*, 1er *octobre*. — M. Monchelet a consolidé ses premiers succès dans les rôles de Robert et de Fernand, de la *Favorite*. Dans ce dernier ouvrage, M. Chapelle, sorti du Conservatoire de Paris, a chanté le rôle du roi avec beaucoup de talent et de goût : seulement la qualité de sa voix reste encore douteuse. Mme Zuderelle a résilié son engagement, après avoir chanté le rôle d'Isabelle dans *Robert-le-Diable*.

*** *Madrid*, 1er *octobre*. — Le ténor Sinico fait merveille au théâtre *del Circo*. Il a récemment chanté *sept fois* de suite avec une voix toujours aussi fraîche : on pouvait lui dire, mais dans un autre sens, comme à Voltaire quand il eut fait *Zaïme* en six jours, qu'il ne devait pas se reposer le septième. Il a particulièrement un succès de fanatisme dans l'air du second acte de *Marino Faliero*.

— On monte au même théâtre *la Lucrezia*, *il Barbiere* et *Saffo*. On avait mis aussi à l'étude *Mosè* ; mais on y a renoncé après quinze répétitions.

*** *Séville*, 16 *septembre*. — On vante beaucoup la belle voix de contralto de la senora Rachel de Bernardi.

— Le petit violoniste Monasterio a obtenu un succès aussi brillant qu'à Madrid. Cet enfant, dit la presse andalouse, « est un prodige de la nature ; il a joué ses divers morceaux avec une verve, une délicatesse, une perfection incroyables dans un artiste de six ans et sur un instrument aussi difficile. Ce qui ajoute encore au charme de son talent, c'est la grâce de ses mouvements et sa jolie figure. »

*** *Cadix*, 16 *septembre*. — *Las Treguas de Tolemaida* (*la Trève de Ptolémaïde*) du compositeur espagnol Eslaba est un opéra qui fait honneur à ce maître si ardent à ranimer un art aujourd'hui dénué de toute protection en Espagne, où la politique fait la guerre aux beaux-arts. Le ténor Unanue a déployé dans cet opéra plus de talent et excité plus d'enthousiasme que jamais. La senora Campos, prima donna, en général un peu faible, s'est aussi inspirée d'un sentiment national, et a mieux chanté pour l'œuvre de son compatriote que pour celles des compositeurs italiens.

*** *Lisbonne.* — Voici quelques détails sur la nouvelle troupe lyrique de Lisbonne. Le ténor Puig, fils d'un général espagnol, a été, sous le nom emprunté de Flavio, malheureux à Paris et à Londres. Son physique est avantageux, mais sa voix, quoique agréable, ne peut produire d'effet que dans une salle de concert. La prima donna, Mlle Olivier, est une cantatrice incapable d'exercer la moindre puissance sur le public. Quant à la basse, c'est un vieillard dont les efforts excitent le plus souvent la pitié; ses roulades ressemblent aux sons d'un trombone fêlé. Le baryton est bon acteur et chanteur supportable. Ce qu'il y a de piquant, c'est qu'après cet examen détaillé, l'Aristarque résume son opinion sur l'ensemble en trouvant la troupe bien meilleure que celle des années précédentes. A ce compte, les Portugais sont les dilettanti les plus patients de l'Europe.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE chez **D. GRUE**, *successeur de* **MARTIN**,

ÉDITEUR DE MUSIQUE, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

Nouvelles Scènes et Romances.

P. CHÉRET. Le Vœu, scène. . . . . 5 »
— La Danse, scène pastorale. . . . . 6 »
BRETONNIÈRE. Nargue la mort, romance pour voix de basse. . . . . 2 »

Quadrilles et Valses.

BRETONNIÈRE. Rose d'amour, quadrille. 4 50
— La Valse du diable. 2 50
T. LATOUR. La reine d'Angleterre en France ! *God save the queen* suivi d'une valse. 2 50

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES DE

F. HALÉVY.

Partition pour Piano et Chant, *net*, 40 fr. | Partition pour Piano seul, *net*, 25 fr.

SOUS PRESSE POUR PARAITRE LE 1er NOVEMBRE.

LA GRANDE PARTITION ET LES PARTIES SÉPARÉES DE CHARLES VI.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 5 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net. 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE BREVETÉS D'INVENTION.

PRIX : Tabourets, 32 et 38 fr. Chaises, 45, 55 et 70 fr. Pour Harpes, 75 fr. Fauteuils, 80 fr

CHAISES RECTOGRADES pour **PIANOS, HARPES**, et **FAUTEUILS ROTATIFS** en **BRONZE** pour **BUREAUX**.

CONTAMIN ET Ce, MÉCANICIENS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 18.

Publications nouvelles de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Piano.

CRAMER (J.-B.). Conseils à mes élèves, nouvelle méthode de piano, 2e édition. . . . . 20 »
CZERNY (C.). Étude des études, encyclopédie des passages brillants pour le piano, extraits des œuvres des pianistes célèbres, en 2 suites. Chaque. . . . . 15 »
— Le premier maître de piano, études journalières, 4 livrais. Ch. 6 »
DOEHLER. 50 Etudes de salon, en 2 livres. Chaque. . . . . 20 »
— 2 Études à 4 mains. 7 50
HELLER (St.). La Chasse, étude. . . 6 »
CHOPIN. Op. 50. 3 Mazurkas. . . . 7 50
— Op. 51. 3e Impromptu. . . . 6 »
DÉJAZET (E.). Op. 29. Mélodie et rondo militaire tirés de Charles VI. . 6 »
DOEHLER. Op. 44. 6 Romances sans paroles, en 2 livres. Chaque. 7 50
— Op. 45. N. 1 et 2. 2 Études à 4 m. 7 50
N. 3. L'Adieu de Schubert, transcrit et varié. . 5 »
— 4. Le Tournoi. . . . 6 »
— 5. Le Bohémien. . . 6 »
— 6. L'Hidalgo. . . . . 6 »
DREYSCHOCK. Op. 22. Variat. pour la main gauche. 6 »
— 23. Andante. . . 7 50
— 25. La Coupe. . . 5 »
HELLER. Op. 28. Caprice symphonique. 9 »
— Op. 29. La Chasse. . . . . 6 »
— 31. Fantaisie sur la Juive. . 6 »
— 32. Bolero d° . . 6 »
— 37. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
— 38. Caprice d° . 7 50
— 39. La Kermesse, danse néerlandaise. 3 75
HENSELT. Op. 13. N. 3. Cavatine et barcarolle. . . . . 6 »
HERZ (J.). Op. 39. 3 Airs de ballet de Charles VI, en rondeaux brillants. Chaque. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque de Charles VI, en 4 suites. Chaque. . . . 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure sur le duo des cartes de Charles VI. . . 9 »
KONTSKI (A.). Op. 60. Fantaisie sur la romance de Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 61. Fantaisie brillante sur la Juive. 7 50
LECARPENTIER. 36e et 37e Bagatelle sur Charles VI. Chaque. . . 5 »
LISZT. 2e Marche hongroise. 7 50
— Canzone napolitana. . . . . 5 »
— Fantaisie sur Don Juan. . . . 12 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
REDLER. Le livre d'or des jeunes demoiselles, en 6 livres :
— Op. 45. 1re Bagatelle sur Robert-le-Diable. . . . . 5 »
— 46. 2e Bagatelle sur la Favorite 5 »
— 47. 3e Bagatelle sur la Juive. 5 »
— 48. 4e Bagatelle sur les Huguenots. . . . . 5 »
— 49. 5e Bagatelle sur la Reine de Chypre. . . . . 5 »
— 50. 6e Bagatelle sur Charles VI 5 »
ROSELLEN. Op. 54. L'Aérienne, valse brillante. . . . . 5 »
— Op. 56. Fantaisie brillante sur Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Op. 39. Variations sur le chant national de Charles VI. 6 »
STAMATY. Op. 8. Sonate. . . . . 9 »
— Op. 9. Fantaisie sur la Juive. . 7 50
— Op. 10. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
THALBERG. Op. 47. Grandes valses bril. 9 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 9 »
— 6 Romances sans paroles, 1er recueil. 7 50
— *Idem*, 2e recueil. 7 50
TRUHN. La Bouquetière. 4 50
WOLFF. Op. 84. La Reine de Chypre, 2e valse originale. . . . . 6 »
— Op. 85. 15e Nocturne. . . . 6 »
— Op. 88. Valse sur des motifs de Charles VI. . . . . 6 »

Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Op. 13. Grande sonate pathétique. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 716. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . 9 »
— Op. 717. Grandes variations sur la Favorite. . . . . 9 »
DOEHLER. Deux études. 7 50
— L'Adieu de Schubert, transcrit pour piano à 4 mains. . . . 6 »
HERZ (J.) 3 Airs de ballet à 4 m. Ch. 9 »
LECARPENTIER. Op. 79. Divertissement sur Charles VI. . . . 6 »
ROSELLEN (H.). L'Aérienne, valse bril. 6 »
THALBERG. Romance sans paroles. . 6 »
— Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer, transc. 7 50
— Op. 47. Grandes valses brillantes. 10 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 10 »
WOLFF. Op. 74 *bis*. Grand duo sur Robert-le-Diable. . . . . 9 »
— Op. 75. Gr. duo sur les Huguenots. 9 »
— 79. *Id.* sur Guido et Ginevra. 9 »
— 80. *Id.* sur la Juive. . . . 9 »
— 86. *Id.* sur Charles VI. . . 9 »

Piano et Violon.

HELLER et ERNST. Pensées fugitives.
N. 1. Passé. . . . . 5 »
2. Souvenir. . . . . 5 »
3. Romance. . . . . 5 »
4. Lied. . . . . 5 »
5. Agitato. . . . . 5 »
6. Adieu. . . . . 5 »
7. Rêverie. . . . . 5 »
8. Caprice. . . . . 5 »
9. Inquiétude. . . . . 5 »
10. Prière pendant l'orage. 5 »
11. Intermezzo. . . . . 5 »
12. Presto capricioso. . . 5 »
KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 164. Grand duo bril. sur la Juive. 10 »
— Op. 166. Grand duo brillant sur la Favorite. . . . . 10 »
— Op. 167. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . . 10 »
— Op. 168. Grand duo brillant sur Charles VI. . . . . 10 »
LOUIS. Op. 137. Fantaisie héroïque sur Charles VI. . . . . 10 »
PANOFKA. Mosaïque de Charles VI, en 2 suites. Chaque. . . . . 9 »
THALBERG et PANOFKA. Op. 49 Grand duo brillant sur des motifs de Beatrice di Tenda, de Bellini. 10 »

Piano et Violoncelle.

DOTZAUER. Adélaïde de Beethoven, la Rose de Spohr, la Sérénade de F. Schubert, en 2 livres. Ch. 4 50
MENDELSSOHN. Op. 19. Six romances sans paroles. . . . . 9 »
— Op. 30. *Id.* 9 »
WOLFF et LEE. Robert. . . . . 9 »
THALBERG et LEE. Grand duo sur les Huguenots. . . . . 9 »
KALKBRENNER et LEE. Grand duo sur les Huguenots. . . . . 9 »
— *Id.* sur la Juive. . . . . 10 »
— *Id.* la Favorite. . . . 10 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 10 »
— *Id.* Charles VI. . . . 10 »
WOLFF et BATTA. Duo sur la Favorite. 9 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 9 »

Piano et Flûte.

WOLFF et WALCKIERS. Grand duo sur la Favorite. . . . . 10 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 10 »
THALBERG et WALCKIERS. Duo sur les Huguenots. . . . . 10 »

Quadrilles.

TOLBECQUE. Les Enfants terribles. . 4 50
— Le Gondolier de la Vistule. . . 4 50
— Le Bonhomme. 4 50
— 3 Quadrilles sur Charles VI. Ch. 4 50
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, quadrilles faciles.
N. 1. La Favorite. 4 50
2. Le Guitarrero. 4 50
3. La Reine de Chypre. . . 4 50
4. Adelia. 4 50
5. Une Nuit à Grenade. . . 4 50
6. Charles VI. 4 50

Valses.

LABITZKI. Op. 86. Les Syrènes. . . » »
— Op. 87. Dublin. . . . . » »
— 88. Edimbourg. . . . . » »
— 89. La Grande-Bretagne. . » »
— 90. La saison de Londres. . » »
— 92. Charles VI. . . . . » »
— 93. Odette. . . . . » »
LANNER. Op. 185. Les Adieux. . . . » »
— Op. 193. Les Idéales. . . . . » »
— 195. Le Faubourg Saint-Germain. . . . . » »
— 197. Les Troubadours. . . » »
— 198. Les Nayades. . . . » »
— 203. La Danse des Sorcières. » »
STRAUSS. Op. 182. La Débutante. . » »
— Op. 134. Égérie. . . . . » »
— 135. Le Maître de danse. . » »
— 139. Les Fantastiques. . . » »
— 140. Les réunions musicales. » »
— 141. Les Ménestrels. . . . » »
— 143. Latone. . . . . » »
— 145. Minos. . . . . » »
— 146. Les Démons. . . . » »
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, valses :
— Op. 18. Les mille fleurs. . . . 4 50
— 22. Les Boutons de roses. . 4 50
— 23. Les Fleurs d'oranger. . 4 50

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 106. Ma Patrie. . . . 6 »
— Op. 109. Les Plantes exotiques. 6 »
— 120. Sainte Cécile. . . . 6 »
— 127. Chants du Danube. . 6 »
— 128. Apollon. . . . . 6 »
— 129. Adélaïde. . . . . 6 »

Violon.

ONSLOW. 34e Quatuor de violons, alto et basse . . . . . 18 »
PANOFKA. Op. 38. Grande scène dramatique, avec acc. de piano. 7 50
— 40. Grande valse de bravoure, avec accomp. de piano. . . 9 »

L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour 2 violons, alto et basse, pour 2 violons et pour violon seul.

Violoncelle.

LEE. Op. 32. Grande fantaisie sur Charles VI, avec acc. de piano. 7 50

Flûte.

WALCKIERS. Op. 82. Fantaisie sur Charles VI, avec acc. de piano. 9 »

L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, pour 2 flûtes et pour flûte seule.

Cornet à Pistons.

SCHILTZ. Vive le plaisir! 100 mélodies et airs favoris des opéras célèbres de Meyerbeer, Halévy, Donizetti, Weber, Spohr et Mozart pour cornet seul. 4 suites. Chaque. . . . . 5 »
— Amusons-nous. 100 morceaux favoris de Meyerbeer, Rossini, Halévy, Donizetti, Mozart, Weber, etc., pour cornet seul. 4 suites. Chaque. . . . . 5 »
— Les Plaisirs du cornetiste. Cent duos pour 2 cornets à pistons. 4 suites. Chaque. 7 50
SINSOILLIEZ. Douze Quatuors pour 4 cornets à pistons sur Robert-le-Diable. . . . . 9 »

(*La suite au prochain numéro.*)

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 43. 22 OCTOBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Les sons et les couleurs; par **ÉDOUARD FÉTIS.** — Théâtre-Italien : reprise de *la Somnambula.* — Le plus beau jour de la vie. — Premier essai de musique vocale dans l'armée; par **MAURICE BOURGES.** — D'un nouveau genre et d'un nouveau plaisir d'audition musicale; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

Le premier des SIX CONCERTS que nous offrirons cette année à nos Abonnés aura lieu le 1er novembre. — Les suivants seront donnés les 1er décembre, 11 janvier, 1er février, 1er mars et 1er avril. — Dimanche prochain nous ferons connaître le programme du premier Concert.

LES SONS ET LES COULEURS.

Dans un des derniers chapitres du *Voyage autour de mon jardin* que vient de publier M. Alphonse Karr, cet écrivain revient à différentes reprises sur les rapports qu'on peut établir entre les sons et les couleurs. Plusieurs physiciens se sont occupés de cette question, et en ont fait la base de systèmes plus ou moins ingénieux, mais, on doit le dire, plus ou moins faux. M. Alphonse Karr est ce qu'on appelait dans le langage fleuri du XVIIIe siècle un amant de la belle nature. Il l'aime, dans ses détails comme dans son ensemble, décrit poétiquement ses mille accidents, et se moque avec beaucoup d'esprit des gens du monde « qui connaissent mieux les pierres qui habitent à mille lieues d'ici les profondeurs de la terre, ou les perles et le corail qu'il faut arracher du fond de la mer, que les mouches qui volent contre nos vitres, que les fleurs qui naissent sous nos pieds, qui nous entourent de toutes parts, qui frappent nos yeux depuis notre enfance. » Ce travers des gens du monde ne saurait être révoqué en doute; mais il faut convenir que c'est une des conséquences nécessaires du genre de vie que leur inspire notre civilisation. Il naît peu de fleurs sous nos pieds, dans les villes que nous habitons, où nous avons plus d'occasion de voir des perles et du corail, que « des myosotis, des belles-de-jour ou des glycines de la Chine. » M. Alphonse Karr se plaint qu'il n'y ait que fort peu de mots pour désigner les couleurs, et que ces mots soient pris au hasard dans des ordres d'idées très éloignés les uns des autres. Cela le gêne d'autant plus, dit-il, que ces couleurs ont pour lui des harmonies aussi ravissantes que celles de la musique, et que leur influence agit puissamment sur son imagination.

Les couleurs que forme un rayon du soleil rompu par le prisme, suivant les ingénieuses expériences de Newton, lorsqu'elles sont reçues sur un papier, se présentent, comme on sait, au nombre de sept principales et bien distinctes, disposées dans cet ordre : rouge, orangé, jaune, vert, bleu, indigo et violet. Newton observa que les espaces qu'elles occupent sur le papier ne sont pas égaux, mais dans la même raison que les nombres qui expriment les intervalles des sept tons de la musique, convenance merveilleuse et cependant vraisemblable, suivant l'illustre physicien, puisque dans son opinion les différentes modifications de la vue et de l'ouïe devaient correspondre. Le fluide où se répand la lumière et qui en est le véhicule pour la porter à nos yeux est différent de celui qui est le véhicule du son. Celui-ci est l'air proprement dit, et l'autre une matière éthérée incomparablement plus subtile. D'après le système de Newton, ce qui cause les différentes couleurs et leur différent degré de réfrangibilité, ce sont des particules, ou, si l'on veut, des globules, qui, à cause de leur différente consistance en grosseur, se meuvent différemment et avec des vitesses inégales qui produisent dans un temps donné un plus ou moins grand nombre de vibrations. Il y aurait donc dans l'air des particules pour chaque son, il s'en trouverait dans l'éther pour chaque couleur.

Une théorie si nouvelle, si ingénieuse, et d'ailleurs basée sur un principe réel, devait être accueillie avec chaleur. Les idées de Newton sur les rapports des sons et des couleurs firent fortune, de même que ses autres découvertes. Plusieurs physiciens se livrèrent à des expériences ayant pour but d'en développer les conséquences, et chacun formula un système complet de l'harmonie des couleurs comparée à l'harmonie des sons. Le P. Malebranche essaya de prouver que

chaque corps lumineux est composé d'un grand nombre de petites parties qui sont continuellement dans un mouvement très rapide; lequel comprime par des secousses actives la matière subtile qui va jusqu'à l'œil, et lui cause des vibrations de pression. Quand les vibrations sont plus fortes, le corps est plus lumineux ou plus éclairé; selon qu'elles sont plus promptes ou plus lentes, il est de telle ou telle couleur. « Pour vous convaincre de l'excellence de mon système, disait le P. Malebranche aux incrédules, après avoir regardé le soleil ou quelque autre objet éclairé, fermez subitement les yeux; vous verrez d'abord du blanc, puis du rouge, du bleu et enfin du noir. » On en peut conclure, supposé que cet ordre soit toujours le même, que les couleurs qui paraissent les premières sont causées par des vibrations plus promptes, puisque le mouvement imprimé sur l'organe de la vue par l'objet lumineux va toujours en décroissant. Le P. Malebranche partait de là pour démontrer que la théorie de la formation du son par les vibrations s'applique aux couleurs; qu'une seule loi régit ces deux phénomènes, et que, comme ils ont un principe commun, leurs conséquences devaient être semblables.

Malheureusement les physiciens, qui ont toujours eu la prétention de poser les règles méthodiques de la musique, étaient pour la plupart étrangers à l'art dont ils voulaient se faire les législateurs. Les théories qu'ils imaginaient étaient fort séduisantes sur le papier, mais presque toujours absurdes dans l'application. Un géomètre distingué, Mairan, entreprit cependant de réduire à une juste valeur cette belle invention d'une double harmonie des tons et des couleurs, et de prouver à ses confrères qu'ils avaient créé des chimères; mais on ne doit pas oublier de dire qu'il avait sur ceux-ci l'avantage d'être, comme amateur, un musicien d'un certain mérite. Mairan présenta à l'Académie des sciences un discours sur la propagation du son dans les différents sons qui la modifient, dans lequel il inséra un chapitre intitulé : En quoi l'analogie du son et de la lumière, des sons et des couleurs, de la musique et de la peinture, est imparfaite ou nulle. Ce travail abonde en pensées fort justes. Ainsi que son auteur l'expliqua fort bien, la couleur, en tant que sentiment, ne ressemble pas plus au son ou à l'odeur, que la vitesse d'un corps en mouvement n'a d'analogie avec sa figure, son poids ou sa saveur. Il n'y a donc de relation entre ces sentiments que par l'intensité ou la grandeur; il n'y en a aucune ni dans leur nature, ni dans l'idée qui nous les représente. S'il y en avait le moins du monde, il ne serait pas impossible de donner à un aveugle-né, qui n'est pas sourd, quelque idée des couleurs et de la peinture, de même que de faire éprouver à un sourd qui n'est pas aveugle la sensation des sons et de la musique. M. Alphonse Karr n'aurait peut-être pas autant insisté qu'il l'a fait sur les rapports des sons et des couleurs, si cette comparaison, dont lui-même ne contestera pas la justesse, s'était présentée à son esprit.

L'analogie des sept espaces colorés avec les sept intervalles de l'octave avait conduit des physiciens à croire que les couleurs séparées sur le spectre par des intervalles consonnants doivent mieux s'assortir que les autres, c'est-à-dire faire ensemble un effet plus agréable aux yeux. Mairan fait observer avec raison qu'on éprouve une sorte de plaisir à considérer des nuances bien ménagées et à passer ainsi par degrés insensibles d'une couleur à une autre, tandis que rien n'est plus désagréable que l'espèce de gémissement d'un corps sonore qui monte ou qui descend par de semblables degrés d'un ton à un autre, comme lorsqu'on accorde un instrument à cordes. Les musiciens ne sont pas seuls aptes à saisir ce qu'il y a de vrai dans ceci; il est peu de personnes qui n'aient entendu accorder un violon, une harpe, un piano, et à qui cette opération n'ait procuré des sensations médiocrement flatteuses. Nous croyons M. Alphonse Karr trop bien organisé pour supposer qu'il y puisse prendre quelque plaisir.

Les impressions de plaisir et de peine que l'âme réunit par la présence et par les divers assemblages de couleurs ne sont presque rien en comparaison de celles causées par les sons; c'est un fait incontestable. Les sons, par leurs combinaisons et par leurs mouvements, ont le pouvoir d'exciter ou de calmer les passions, tandis que la vue, le plus délicat et en même temps le plus paisible de nos sens, ne nous procure par le moyen des couleurs que des sensations relativement très faibles. Si l'on sépare du plaisir qui naît de la vue d'un beau tableau ce qui s'y mêle d'intellectuel, on trouvera que la partie de ce plaisir qui tient aux couleurs, à leur distribution, ou si l'on veut à leur harmonie, n'existe que dans une proportion minime. Il est possible que M. Alphonse Karr, bien que fils d'un artiste qui a parcouru dans l'enseignement de la musique une carrière honorable, soit un musicien des plus médiocres, peut-être même n'a-t-il aucune notion de l'art que cultivait son père; mais nous ne lui faisons pas l'injure de croire que l'andante de la symphonie en *la* de Beethoven ou que le trio de *Guillaume Tell*, s'il préfère la musique dramatique à la musique instrumentale, ne remuent pas vivement chez lui la fibre sensible, car c'est un avantage immense de la musique sur les autres arts qu'on peut éprouver par son moyen des jouissances bien complètes sans être initié le moins du monde à la connaissance de ses procédés techniques. Nous ne prétendons pas, loin de là, que la vue d'un beau tableau laisse froids ceux qui le contemplent; nous croyons être, nous aussi, sensibles aux charmes de la peinture, mais nous avons la conviction que les émotions causées par l'un et l'autre de ces deux arts ne peuvent être comparées. D'une part, c'est un plaisir de méditation et d'analyse; de l'autre, c'est une espèce d'excitation nerveuse.

On peut prendre plaisir à considérer une couleur isolée, comme le bleu du ciel ou la verdure d'une belle pelouse, mais un son n'a de valeur que par rapport à un autre son. La vibration la plus pure, la plus douce ou la plus intense lassera au bout de peu d'instants. Au contraire, une succession de sons appropriés aux besoins de notre oreille, ou pour mieux dire aux besoins que nous donne l'éducation, donne toujours une certaine sensation de plaisir, tandis que la juxta-position des couleurs qui ont le plus d'affinité ne cause, en général, aucune impression agréable ou désagréable. Il est vrai que M. Alphonse Karr fait exception à cette règle, car il dit : « Il y a pour moi, entre les couleurs et les nuances, des discordances aussi fortes que celles de certaines notes de musique; il y a des assemblages de couleurs qui sont aussi faux que si quelqu'un jouait au hasard du violon sans avoir essayé préalablement. » Mais il ne nous est pas bien démontré que ce spirituel écrivain se soit bien rendu compte de la valeur de cette proposition; nous sommes même très portés à croire que s'il se soumettait à la double épreuve de l'audition d'une suite d'accords faux et de la vue de diverses couleurs mal à propos réunies, il ne pourrait pas s'empêcher de confesser son erreur.

La prétendue analogie de l'ordre des couleurs avec la constitution de la gamme a fait éclore, vers le milieu du siècle dernier, un système bien plus bizarre qu'aucun de ceux dont nous venons de parler; ce fut celui du P. Castel, jésuite, qui conçut le plan d'un *clavecin oculaire*, et qui, chose plus extraordinaire, en poursuivit jusqu'au bout l'exécution. L'au-

teur de ce système exposa très longuement ses théories dans une suite d'articles qu'accueillit le *Journal de Trévoux*, un des recueils littéraires les plus considérables d'alors. Il raconte comment la première idée de cette invention lui fut inspirée. Il venait de lire dans un des écrits de Félibien que la peinture serait toujours fort imparfaite quant au *coloris* et au *clair-obscur* tant qu'elle n'aurait pas des *modes* et des *tons* déterminés, et une espèce de diapason ou gamme de couleurs ayant des rapports directs avec les tons et les modes de la musique. Ceci n'eût été pour des peintres et pour des musiciens qu'un obscur galimatias; le P. Castel y vit un trait de lumière. A la vérité, le savant jésuite n'admet nullement la compétence de ces derniers, car, en parlant d'eux, il dit qu'ils n'ont jamais été ni d'habiles écrivains, ni de forts discoureurs, et qu'anciens ou modernes on les trouve secs, mal digérés, inintelligibles. Les peintres sont mieux traités par lui; il les considère comme des gens d'érudition *fort au-dessus du commun des musiciens*, et s'étonne que l'harmonie, qui s'était si distinctement révélée à ceux-ci, ne se fût que laissée entrevoir à ceux-là. Une personne moins prévenue que ne l'était le P. Castel au moment où il écrivait sur les rapports des sons et des couleurs, eût compris par ce seul fait que l'espèce d'harmonie dont il voulait parler était du domaine de la musique, mais nullement de celui de la peinture.

Edouard FÉTIS.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de LA SONNAMBULA. — Salvi.

Quand Sébastien Bach voulait se délasser de ses sévères travaux artistiques, il avait recours au théâtre, et disait à son fils : « Allons entendre les chansonnettes de Dresde. » C'était ainsi qu'il appelait l'opéra; et il se disposait à franchir sur-le-champ la distance qui séparait Leipzig de Dresde. Le brave maître avait surtout raison, en ce sens que, dans son temps, l'opéra n'était guère plus qu'un recueil d'airs, lesquels, comparés aux productions de Bach, pouvaient passer pour des gazouillements. Nous n'avons plus aujourd'hui des musiciens d'un ordre aussi austère que cet homme célèbre; mais, en revanche, nous connaissons des gens qui, pour faire croire à la hauteur de leur talent, se montrent plus sévères que lui à l'endroit de la musique facile, et affichent bien ouvertement leur dédain pour ces frivolités qui compromettent la majesté de l'art. Même avec du talent et du génie, personne n'a le droit de mépriser de charmantes choses, parce qu'elles sont produites dans de certaines conditions qu'on est convenu de réprouver. Notre conscience musicale est donc parfaitement tranquille, et invoquerait au besoin l'exemple de Bach, quand il s'agit de goûter et même d'admirer de la petite musique composée avec le cœur tout seul. C'est ce qui nous arrive à propos de *la Sonnambula*, qui est bien une petite musique aussi fraîche, aussi sensible, aussi élégante qu'aucune de celles qu'on puisse entendre. On n'y trouve que des chœurs très mélodiques, dont quelques uns se produisent d'abord avec une grande mine, mais finissent avec une allure aussi simple que les autres. Les duos y sont à peine ébauchés, encore moins les trios et les quatuors. Ce ne sont guère que de petits airs, ou, moins encore, de petits couplets qui se répondent l'un à l'autre; mais tout cela est plein d'inspiration, de sentiment et de chants d'un caractère fort distingué. Le finale du premier acte a seul une apparence de vigueur. Mais la recette pour produire de l'effet à l'aide d'un chœur et d'un nombre raisonnable de solistes est aujourd'hui tombée dans le domaine public. On n'a plus besoin, pour réussir avec de semblables moyens, que d'y ajouter des idées. C'est une bagatelle. Les musiciens qui écrivent des finales sans réussir prouvent seulement qu'ils n'y ont rien mis de bon de leur chef, ou de celui des autres, ce qui est encore un moyen. L'idée principale du finale de *la Sonnambula* est belle, touchante, originale et d'un ordre élevé; c'est ce qui fait qu'en groupant les voix convenablement, Bellini en a fait un morceau fort distingué.

Mario, qui rentrait cette année dans le rôle d'Elvino, a déjà chanté ce rôle, mais son succès n'a jamais été aussi grand et aussi mérité que la dernière fois. Nous en faisons l'aveu : il a été un temps encore peu éloigné où nous ne pouvions croire que ce jeune chanteur pût dépasser certaines limites déjà fort satisfaisantes pour l'amour-propre d'un ténor de nos jours : il nous a prouvé le contraire mardi dernier. Sans doute, l'imitation de Rubini fait une partie plus ou moins grande de ce mérite : seulement on doit reconnaître que cette imitation a chez Mario un caractère de naïveté assez original. C'est quelque chose de spontané, et pour ainsi dire de naturel qui manque ordinairement aux imitateurs. Cette manière tout imprégnée de la personnalité réelle du chanteur reproduit pour l'oreille la transformation visible subie par la lumière naturelle quand elle traverse un vitrail de couleur. Mario a donc été véritablement inspiré, surtout dans le finale du premier acte et dans les couplets du deuxième. On a remarqué avec satisfaction que le travail et l'exercice, loin d'affaiblir ses moyens, ont encore développé sa voix. Il a été rappelé avec Mme Persiani.

— On attend avec curiosité la continuation des débuts de Salvi dans de nouveaux rôles; évidemment ce chanteur n'a pas encore fait connaître ici toutes les forces de son talent. Dans une soirée de petit comité donnée lundi par M. Charles Mévil, chez qui s'étaient réunis plusieurs artistes célèbres, entre autres Donizetti, Ricci, Fornasari et Mlle Méquillet, Salvi a chanté deux *andante* avec un style neuf et des plus distingués. C'est le caractère de musique qu'il semble exécuter de préférence : toutefois il n'est resté au-dessous de personne dans le fougueux allégro du duo de *Roberto d'Evereux* qu'il a dit avec Mlle Méquillet. Il s'y est montré plein de feu et d'élan dramatique. Il lui importe maintenant de composer un rôle entier dans cette couleur, car la finesse seule ne suffit pas pour l'optique de la scène.

G. L. P.

LE PLUS BEAU JOUR DE LA VIE.

Quel est ce jour pour un artiste?

J'ai souvent entendu discuster la question entre gens qui devaient s'y connaître, et je ne suis pas bien sûr d'en avoir trouvé la solution, car cela n'est pas moins difficile ni moins obscur qu'un canon énigmatique.

Est-ce, comme on le croit généralement, le jour d'un premier prix remporté au Conservatoire ou à l'Institut, le jour d'un premier ouvrage applaudi au théâtre?

Oui, sans doute, il y a dans un premier succès, dans un premier témoignage de force, dans une première promesse de gloire et de fortune, quelque chose de délicieux, d'enivrant, qui ressemble au charme du premier amour, du pre-

mier aveu de la femme qu'on adore, quelque chose de virginal enfin, dont le souvenir doit être ineffaçable.

Cependant, pour un grand nombre d'artistes, le plus beau jour de la vie n'a pas été celui de leur premier pas dans la carrière, celui de leur avénement à la célébrité que le talent procure. Il y en a pour qui ce jour est arrivé beaucoup plus tard; j'en connais qui ne l'ont rencontré qu'au milieu de leur course, quelques uns même qu'à la fin.

Ah! qu'il est beau le jour où l'artiste sent enfin qu'il réalise l'idéal que le ciel avait mis en lui, qu'il dispose librement d'une puissance égale à celle des hommes d'élite, dont longtemps il a suivi les traces avec terreur et à pas chancelants!

Qu'il est beau le jour où l'artiste, d'abord méconnu, dédaigné, s'aperçoit que la sympathie publique lui est acquise, que le nuage qui l'enveloppait se dissipe, et que désormais il est certain de valoir tout son prix, de briller de tout son lustre!

Qu'il est beau le jour où l'artiste se réhabilite avec éclat d'une longue suite de revers, et retrouve encore l'énergie créatrice, qu'on l'accusait de n'avoir plus et que lui-même croyait anéantie, épuisée!

La vie de l'artiste, plus que celle de tout autre homme, est un combat. Les organisations ardentes et vigoureuses ne se plaisent que dans la lutte: pour elles le plus beau jour de la vie est celui où elles ont le plus de périls à braver, le plus d'ennemis à vaincre. Les organisations moins actives, moins intrépides, préfèrent le jour où il leur est permis de jouir paisiblement des fruits de leur victoire.

Je demandais à l'un de nos plus célèbres compositeurs, qui, chargé d'années et de gloire, avait depuis longtemps quitté la lice et déposé ses armes, à quelle époque de sa vie il s'était trouvé le plus heureux, et je ne fus pas peu surpris, lorsque je l'entendis me répondre : « A présent. » Le grand artiste ayant aperçu mon étonnement, se hâta d'ajouter: « Oui, » c'est à présent, malgré mes soixante-dix ans bien sonnés, » que je jouis le mieux de mes succès, d'abord parce qu'on » ne me les conteste plus, et que j'en ai recueilli tous les » avantages que je pouvais en attendre. Autrefois je ne dor- » mais pas tranquille, et il fallait sans cesse me consumer en » efforts pour gagner le pain de ma famille. Aujourd'hui j'ai » fini ma journée, j'ai touché mon salaire; tout modeste » qu'il est, je m'en contente. Rien ne trouble mon sommeil, » et quelque chose qui arrive, je suis sûr de ne pas mourir » de faim. »

Donc, le plus beau jour de la vie est variable comme la nature humaine : il diffère suivant les individus. Chaque artiste a eu le sien, dont il serait curieux de posséder l'exacte relation écrite par lui-même; mais que de mystères qu'il serait intéressant d'éclaircir, et qu'il faut renoncer à pénétrer jamais!

PREMIER ESSAI DE MUSIQUE VOCALE

DANS L'ARMÉE.

Une séance musicale des plus intéressantes a eu lieu dimanche dernier, 15 octobre, dans une des salles de la Halle-aux-Draps. Un grand nombre de dignitaires militaires et civils, ainsi que de notabilités littéraires, scientifiques, musicales, parmi lesquelles nous croyons avoir reconnu MM. Béranger, Orfila, Carafa, assistaient à ce nouveau triomphe de la méthode Wilhem.

Il ne s'agissait plus ici des ouvriers ou des élèves des écoles primaires, auxquels l'honorable créateur de cet enseignement avait eu l'heureuse idée de l'appliquer. La pensée de M. Wilhem est dépassée. Son digne élève, son successeur, M. Hubert, rompu depuis longtemps à la pratique de cette bonne méthode, s'est montré réellement capable de le remplacer en comblant certaines lacunes, en modifiant quelques points imparfaits, en étendant enfin la ligne d'application pour multiplier les résultats. La limite tracée par le fondateur est maintenant franchie. Ce que son estimable devancier avait fait pour le peuple, M. Hubert l'a tenté pour le soldat. C'est à sa persévérance infatigable, c'est à ses fortes convictions que l'on doit l'introduction de la musique vocale dans l'armée; et certes il fallait une énergique volonté pour n'être pas découragé par les délais, les fins de non-recevoir et la tiédeur des subalternes.

Depuis trois ans, le ministre de la guerre avait autorisé l'enseignement de la méthode Wilhem dans chaque régiment sur la demande de M. Hubert. Mais, quoique donné, l'ordre n'était pas suivi; la décision ministérielle restait comme non avenue. Les chefs de musique, peu stimulés à cet égard par leurs supérieurs, et sans doute effarouchés par la nouveauté de ce réglement, ne se pressaient pas de le mettre à exécution. M. Hubert ne recula pas cependant devant ces signes d'indifférence. Démarches, instances, tentatives de tout genre, rien ne lui coûta pour réaliser sa pensée.

Vaincu enfin par tant de persistance et peut-être aussi mieux pénétré de l'utilité morale de cet essai, le ministre prit des mesures décisives, dont voici le résultat.

En mai 1843, M. Hubert, nommé inspecteur des écoles de chant régimentaires, a fait aux chefs de musique de la garnison de Paris un cours normal, non pour leur apprendre la musique (ils la savaient fort bien déjà), mais pour leur révéler l'esprit, les ressources, les procédés de la méthode Wilhem, pour les former enfin au professorat spécial. Depuis cette époque, les chefs de musique ont enseigné dans leur régiment, trois fois par semaine, d'après cette méthode; et en moins de quatre mois un bon nombre de soldats se sont trouvés capables de subir l'épreuve publique qui a eu lieu dimanche.

N'imaginez pas que ce fût une matinée musicale, un concert; c'était un examen en forme, une véritable revue, faite pour constater un progrès. En présence des généraux Sébastiani et Aupick, des colonels et lieutenants-colonels de la garnison, en présence du préfet de la Seine, du conseil municipal et de plusieurs membres de la Société d'instruction élémentaire, trois cents hommes ont satisfait en masse avec un ensemble remarquable et une précision toute militaire aux nombreux exercices de rhythme, de lecture, d'intonation, etc., auxquels M. Hubert les a soumis. Parmi ces trois cents musiciens néophytes, on distinguait le groupe des sous-officiers du Gymnase Normal militaire, que M. Foulon, autre professeur de la méthode Wilhem, a bien voulu se charger de former avec un désintéressement qui n'a pas besoin d'éloge. Le Gymnase Musical de la rue Blanche avait aussi envoyé son contingent. Mais la masse principale appartenait aux huit régiments qui composent actuellement la garnison parisienne, les 2e et 17e léger, les 3e, 12e, 23e, 40e, 47e et 62e de ligne.

Après quelques questions de théorie et des épreuves pratiques, quatre ou cinq morceaux d'ensemble, extraits de l'*Orphéon*, ont été exécutés à la satisfaction et surtout à la surprise générale, car on ne pouvait oublier que quatre mois

avaient suffi pour obtenir des résultats aussi importants. Que sera-ce lorsque tous les capitaines de musique étendront à cet enseignement toute la rigueur de la discipline militaire! C'est là le seul moyen d'arriver à réaliser pleinement les grandes idées que le ministre de la guerre a bien voulu approuver, et dont les généraux Sébastiani et Aupick se sont faits les zélés protecteurs. M. Commignan, capitaine de musique dans le 12e de ligne, nous pardonnera de rendre ici un public hommage à son amour pour l'art; que tous ses collègues répondent avec le même empressement aux vues utiles de l'autorité, et les progrès marcheront avec une rapidité étonnante.

Mais il faut le dire, malgré des résultats si encourageants, la tâche n'est qu'entamée à peine. La garnison de Paris ne forme qu'une portion de l'armée: en passant en province, chaque régiment, éloigné de tout stimulant, n'ira-t-il pas perdre les fruits de son travail musical dans la capitale? car les troupes casernées hors de Paris ne sont pas encore appelées à jouir du même avantage; non pas que les ordres du ministre ne s'adressent à l'armée entière de France et même d'Afrique, mais parce qu'il ne se rencontre nulle part aucun homme assez actif, assez persévérant et assez convaincu peut-être pour imprimer la première impulsion nécessaire. Il serait donc à désirer que pour déterminer un mouvement fécond, pour engager l'action en quelque sorte, le ministre jugeât à propos de choisir celui qui a déjà fait ses preuves, et donnât à M. Hubert lui-même la mission d'inspecter les régiments de province, sous le rapport musical. Deux mois par année suffiraient pour surveiller l'application et activer la propagation du principe; le soldat verrait dans cette manifestation le témoignage de l'intérêt que l'autorité attache à des résultats positifs: ce serait une source d'émulation pour l'élève et de nouveau zèle pour le professeur.

En désarmant toute opposition incrédule, la séance de la Halle-aux-Draps a dû ranimer les dispositions bienveillantes. Ce fait public demeure un argument victorieux et sans réplique: il n'est pas besoin d'insister sur les avantages moraux d'une telle innovation. Tous les raisonnements du monde convaincraient beaucoup moins que le plus petit chœur chanté avec enthousiasme par ces trois cents soldats, qui célébraient en musique le *devoir*, la *France*, l'*honneur*... etc. Où trouver une leçon plus facile de patriotisme?

Maurice BOURGES.

D'UN NOUVEAU GENRE ET D'UN NOUVEAU PLAISIR

D'AUDITION MUSICALE.

Dans le petit nombre des esprits choisis qui forme le public compétent en matière musicale, il en est plusieurs qui se font taxer de présomption et de fatuité parce qu'ils n'admettent point l'esthétique bourgeoise en fait d'art. Ont-ils tort? nous ne le pensons pas. Tous les demi-connaisseurs sont *définisseurs;* et de quelles définitions ne vous poursuivent-ils pas, grand Dieu! L'un n'admet que cette mélodie qui se retient tout d'abord parce qu'elle est plate et qu'on en a entendu mille fois les formules; l'autre caractérise de tapage, de bruit assourdissant, tout effet de timbale ou d'instruments de cuivre quelque bien placé qu'il soit; celui-là ne voit dans une harmonie un peu recherchée, où les oreilles exercées saisissent des choses neuves et ingénieuses, qu'une affectation de science pédantesque; celui-ci ne voudrait dans un opéra que de petits morceaux chantants, des romances, des rondes, des chansonnettes, et trouve tous les morceaux d'ensemble ennuyeux. Ce sont sans doute tous ces gens-là qui faisaient demander à Chamfort: Combien de sots faut-il pour former un public?

D'un autre côté, il faut reconnaître qu'un auditoire composé de savants aurait un esprit d'école trop analyseur et trop difficile. Au reste, il est une infinité de personnes pour qui l'audition d'une symphonie de Beethoven, d'un opéra de Meyerbeer ou d'Halévy est un véritable travail: saisir au passage les hardiesses harmoniques, les riches détails de l'instrumentation, les finesses mélodiques épandues çà et là dans l'orchestre, les beautés de ce style compliqué d'*imitations* qui constituent les œuvres des maîtres que nous venons de citer n'est pas chose facile. Tout cela se confond dans un ensemble vaporeux pour les auditeurs ordinaires qui forment le plus grand nombre d'un auditoire musical, et c'est des gens composant ce plus grand nombre que nous viennent les définitions vagues, la métaphysique sur la science des sons, les comparaisons avec les autres arts, source de cette esthétique bourgeoise dont il a été parlé plus haut. Nous avons connu autrefois un auditeur de ce genre dont le plus grand plaisir musical était d'aller entendre l'orchestre du Théâtre-Français jouer des fragments des symphonies d'Haydn et de Mozart qui, fort peu préoccupé de l'exécution, se créait en imagination des situations, des tableaux dramatiques en harmonie avec les morceaux qu'il entendait; et ce singulier plaisir lui faisait passer des moments délicieux.

Il est certain que le bonheur le mieux choisi, le plus complet d'audition musicale pour un excellent musicien, c'est celui qu'il éprouve, comme exécutant ou comme auditeur, à savourer un beau quatuor d'Haydn, de Mozart ou de Beethoven. Là, point de mise en scène, point d'inquiétantes rentrées d'instruments à vent, point de voix attaquant mal ou traînant la mesure, point d'instrumentiste faisant de l'esprit quand il compte des pauses, point de programme romantique ou de vers ridicule dont il est convenu de se moquer, fût-il sous une délicieuse phrase mélodique, mais bien une conversation musicale, animée, spirituelle et pleine de verve par la composition comme par l'exécution: un bon quatuor pour deux violons, alto et violoncelle bien dit est le beau idéal de l'audition musicale... il est vrai que c'est chose très rare dans Paris, où ce genre de musique est presque tout-à-fait abandonné par les artistes et les amateurs.

La romance, dans son cadre restreint et son afféterie, la fantaisie avec ses motifs connus arrangés ou dérangés, tels sont les morceaux de musique qu'on entend à satiété dans tous les salons.

Puisqu'il faut faire des concessions à la musique légère, la valse, qui est la véritable fantaisie dans laquelle se montre la création avec toute son indépendance, est un genre piquant qui séduit, entraîne l'auditeur du goût le plus difficile, quand elle est traitée surtout par un compositeur distingué.

Nous connaissons un artiste-amateur, cité pour son mérite, dont les idées sont excentriques et l'esprit fort original: il a trouvé le moyen de satisfaire tout à la fois son goût pour le quatuor passé de mode et sa prédilection pour la valse. Pendant qu'il fait avec ses amis une partie à quatre au jeu de domino, quelques uns de ses élèves, ou le premier pianiste distingué venu, car le pianiste distingué abonde partout maintenant, lui joue ou lui improvise des valses. Or, pour peu que l'on ait lu le poëme sur le jeu de domino, par M. Meifred, estimable artiste à l'orchestre de l'Opéra, et professeur de cor au Conservatoire; pour peu que l'on ait

médité sur les mystères, sur les péripéties piquantes de ce jeu intéressant, on est frappé de son analogie avec le quatuor : il y faut le même ensemble, le même accord, si ce n'est que dans le premier de ces combats à quatre on est deux contre deux; mais ou trouver une similitude parfaite dans les choses de ce monde ?

Figurez-vous donc être acteur, vous quatrième, d'une partie au domino, bien engagée pendant que, par un caprice d'artiste ou de grande dame, Mme la princesse de B....., Mle la comtesse de P....., Mlle Emma C....., Mmes Pleyel, Polmartin, ou Mlle Louise Guénée, abjurant pour une heure leur croyance en Beethoven, se mettent au piano et vous font entendre la valse n° 2, du recueil de Labitzki, intitulé SUTHERLAND, et le finale de celui qui a pour titre : ÉDIMBOURG; puis également les nos 2, 3 et le finale de l'ESCADRE, et celui des BATTEMENNTS DU CŒUR, par Lanner, qui fut si populaire en Allemagne : joignez-y le n° 3 des CHANTS DU DANUBE avec le même numéro des FANTASTIQUES du célèbre Strauss, et vous verriez s'il est possible d'être occupé plus agréablement, d'être bercé plus délicieusement.

Que si ces pianistes exceptionnelles vous exécutaient la FAVORITE ou la REINE DE CHYPRE, charmantes valses d'Édouard Wolff qui n'ont emprunté que leurs noms seulement à ces deux partitions de Donizetti et d'Halévy, oh, alors! vous courriez risque de poser le double-six pour le double-blanc, de mettre du quatre sur du trois, tant la variété, la richesse des pensées mélodiques captiveraient votre attention; ou plutôt, vous suspendrez votre partie de domino; à moins que vous n'ayez les facultés de ce grand homme qui dictait quatre lettres à la fois, vous pourrez alors continuer votre partie en écoutant ces jolies valses de Wolff; et cette audition, pendant le jeu, résumera parfaitement l'esprit de l'époque où nous sommes: ce sera l'idée positive, la spéculation, la pensée du gain qui se marieront aux caprices du plus riant, du plus vague de tous les arts, de celui qui vous entretient dans une douce insouciance, de cet art qui convient au génie rêveur, s'il y en a encore, à l'homme savant qui se retire momentanément en lui-même, comme aux ignorants qui se rassemblent sans avoir de but, et vous disent dogmatiquement après l'audition d'un opéra ou d'une valse: Monsieur!.... cette musique-là demande à être entendue plusieurs fois!

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Favorite*, chantée par Duprez, Barroilhet, Levasseur et Mme Stoltz.

*** *La Reine de Chypre*, jouée dimanche, et *Charles VI*, donné vendredi, avaient complétement rempli la vaste salle de l'Opéra. L'exécution des deux ouvrages a été fort bonne. C'est Mlle Dobré qui, dans le second, remplace Mme Dorus-Gras; la jeune cantatrice mérite des éloges pour la manière dont elle soutient un parallèle redoutable.

*** Duprez a supérieurement chanté mercredi dans *Guillaume Tell*. Le grand artiste jouissait de toute la plénitude de ses moyens: aussi a-t-il victorieusement enlevé les principaux morceaux de son rôle, et l'air final : *Suivez-moi!*

*** Puisque plusieurs journaux mal informés continuent à dire que *le Prophète* de Meyerbeer sera représenté immédiatement après l'opéra de Donizetti, nous sommes autorisés à annoncer que Meyerbeer attend son collaborateur, M. Scribe, pour prendre une décision, et que rien n'est encore arrêté. Le célèbre maître s'occupe de terminer *l'Africaine* qui ne sera représentée qu'après *le Prophète*.

*** Levasseur a fait sa rentrée la semaine dernière dans *les Huguenots*. — Poultier a reparu lundi dans *la Muette*. — Mme Dorus-Gras obtient de grands succès à Boulogne-sur-Mer : dans *Lucie de Lammermoor*, elle a excité surtout l'enthousiasme.

*** L'opéra bouffe en deux actes, qui doit être donné après l'ouvrage de Donizetti, a pour titre provisoire : *La fortune vient en dormant*. Les paroles sont de M. de Saint-Georges, la musique de M. Halévy. Les rôles principaux doivent en être remplis par Mme Stoltz, qui jouera un rôle d'homme, Mme Dorus-Gras, MM. Levasseur et Massol.

*** C'est par le rôle du dauphin, dans *Charles VI*, et non par celui du *Comte Ory* que doit débuter M. Mengis.

*** Les grandes répétitions de *Don Sébastien* commenceront la semaine prochaine.

*** Il est question d'un traité possible entre le directeur de l'Opéra et la célèbre danseuse Fanny Cerrito.

*** L'affaire entre le directeur de l'Opéra et M. Fournier Saint-Amand, qui réclamait le prix d'une stalle louée, vient d'être jugée par le tribunal de commerce. Le demandeur a été déclaré non recevable, attendu qu'il était constant que, bien avant l'heure où il avait loué une stalle, l'administration avait annoncé au public par des bandes apposées, soit sur les affiches avoisinant le théâtre, soit sur celles placardées dans les bureaux de location, que Marié remplacerait Duprez dans le rôle de *Robert-le-Diable*.

*** Aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien, par extraordinaire, *Lucia di Lammermoor*.

*** Le début de Fornasari, primo basso cantante, dans *Belisario*, aura lieu sans faute mardi au Théâtre-Italien. Tout fait présager un magnifique succès, qui ne fera que confirmer ceux que M. Fornasari a successivement obtenus sur les premières scènes de l'Italie, à Lisbonne, à Mexico, à la Havane, et à la dernière saison de Londres.

*** Le festival d'Édimbourg a commencé le lundi; sa nouvelle salle de musique a paru d'un bel effet, quoiqu'elle ne contînt ce jour-là que 600 personnes. Comment s'étonner de l'indifférence du public écossais, quand on ne voit sur la liste des chanteurs que des noms plus ou moins obscurs, sans une seule renommée européenne? Le mardi, on a exécuté le célèbre oratorio du Messie d'Haendel, qui a produit une vive sensation.

*** Moriani a chanté à Dresde le mois dernier. Son succès a été éclatant dans *Lucia*, *Linda*, *Lucrezia*, mais surtout dans *Luigi Rolla*, de Ricci; ce dernier opéra est son triomphe. Il est engagé pour Berlin et Varsovie. Une troupe de chanteurs italiens vient de s'organiser dans la seconde de ces capitales.

*** On annonce, à Milan, le prochain début d'une cantatrice élève de Mme Pasta, Caterina Delci, dont on dit d'avance beaucoup de bien.

*** Rosambeau, qui parut il y a plus de vingt ans sur le théâtre de l'Opéra-Comique, et qui dernièrement encore faisait partie de la troupe de l'Odéon, vient de mourir à Paris, laissant une veuve et six enfants. Une souscription à leur profit a été ouverte à l'Odéon. Les théâtres des Variétés et du Vaudeville se sont hâtés de suivre cet exemple.

*** On parle beaucoup d'un jeune ouvrier, nommé Alphonse Gilbert, qui, d'après la nature de sa voix, semblerait destiné à renouveler la fortune dramatique et musicale de son compatriote Poultier.

*** M. Charles Lignac, professeur de solfège au Conservatoire de Liége, et l'un des organistes les plus distingués, vient d'être enlevé à la fleur de l'âge par une maladie cruelle. Au talent de l'artiste, il joignait les qualités du cœur et une modestie rare. Sa perte est vivement sentie par ses nombreux élèves et amis.

*** Un fait assez curieux s'est passé au Conservatoire, et prouve jusqu'où peut aller la frénésie musicale. On avait affiché dans cet établissement que les cinquante-un billets de parterre et d'amphithéâtre restants, pour les concerts du Conservatoire, seraient distribués le 20 octobre, à huit heures du matin. La veille, à sept heures du soir, une foule compacte de jeunes gens, parmi lesquels on remarquait beaucoup d'Allemands, se réunit devant le bureau et y passa toute la nuit. Ces jeunes gens faisaient l'appel entre eux toutes les deux heures et les manquants devaient perdre leur place; mais ils restèrent tous présents jusqu'au lendemain. Lorsque le tour du cinquante-unième arriva, on lui dit qu'il y avait plus de billets; il soutint qu'il devait y en avoir encore *un*, puisqu'ils s'étaient bien comptés, et qu'il n'y avait pour chacun d'eux une place; en effet, vérification fut faite : il restait encore un billet disponible qui lui fut remis.

*** Deux artistes français, M. Hermann Léon et Mme Duflot-Maillard, parcourent en ce moment l'Allemagne et y obtiennent beaucoup de succès. Les journaux du pays annoncent que la voix sonore et étendue de M. Hermann Léon a produit une vive sensation dans les rôles de Bélisaire, de Bertram et du cardinal de *la Juive*. Mme Duflot-Maillard chante aussi d'une manière très remarquable les rôles de Norma, d'Antonine et surtout de Rachel.

*** M. Panseron, de retour à Paris de son voyage d'Italie, commencera ses cours de chant et d'harmonie le 1er novembre.

*** La réouverture des cours de piano de M. F. Le Couppey, professeur au Conservatoire, aura lieu chez lui, rue du Vieux-Colombier, 19, le vendredi 3 novembre.

*** M. Duvernoy, qui a une grande réputation comme professeur de piano des *jeunes demoiselles*, ouvrira un cours de piano le 2 novembre, no 21, rue du Sentier, les mardis, jeudis et samedis, de deux à cinq heures, et dont le prix n'est que de 25 fr. par mois. Cet artiste croit devoir prévenir les personnes qui désireraient suivre ce cours, qu'il n'a pas pour but de faire jouer toutes les élèves ensemble. Chacune d'elles prendra, au contraire, une leçon particulière d'une demi-heure, et pourra en outre assister aux autres leçons. M. Duvernoy publiera sous peu de jours une excellente méthode de piano pour les enfants, sous le titre : *A B C des enfants*, qui obtiendra, nous n'en doutons pas, un légitime succès.

*** Les cours de piano de M. Van Nuffel sont ouverts depuis le 16 octobre : on s'inscrit chez lui, rue Monsigny, 6. Ces cours réunissent les avantages de la leçon individuelle et de la leçon collective ; ils ont lieu pour chaque élève deux fois par semaine. La durée du cours est de deux heures.

*** Un mécanicien belge va faire construire, à Bruxelles, un vaste théâtre où les décorations seront mues par la vapeur, et où les machinistes paraîtront à peine. Un plafond lumineux en verres mats et des girandoles aux premières loges seront le seul éclairage de la salle. Les gradations de jour et de nuit, les effets d'orage, de clair de lune ou d'incendie, les nuages même avec leurs mouvements se feront par des illusions d'optique et diverses combinaisons du jeu des lumières.

*** La Société des musiciens anglais vient de tenir son premier meeting de cette saison, dans le salon de la *Harpe d'Erato*. L'affluence des auditeurs était considérable, et cet empressement a été pleinement justifié par le choix des morceaux et le talent des artistes.

*** Une nouvelle édition des *Études spéciales et préparatoires* de Ch. Chaulieu vient de paraître chez l'éditeur D. Grue, place de la Madeleine, 4. Ces ouvrages fournissent des exemples sur toutes les nuances particulières à l'exécution moderne, d'après la manière la plus ingénieuse et la plus agréable. Chaque étude fait connaître quelque objet spécial qui est indiqué en tête, de manière que l'élève qui consacrera quelques heures par jour à pratiquer ces études sera étonné de la rapidité de ses progrès. M. D. Grue, pour compléter son école de piano et de chant, vient d'acquérir l'*Académie de musique élémentaire*. On commence déjà à s'apercevoir que les nouvelles notions renfermées dans cet important ouvrage contribuent à augmenter le nombre des bons chanteurs.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 12 *octobre*. — Mlle Heinefetter a fait une rentrée des plus brillantes dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. En l'absence d'une première basse, M. Planque est venu, seulement à titre d'amateur, s'essayer dans cet emploi. Il a chanté les rôles de Marcel, de Balthazard et du cardinal Brogni de manière à prouver qu'il pouvait réclamer une place distinguée dans la famille des artistes. La reprise de *Richard* a fait grand plaisir. Dans *le Barbier de Séville* et *la Part du Diable*, Mlle Elian réussit toujours. *La Reine de Chypre*, où les Bordelais devaient entendre notre baryton de l'an dernier, Flachat, avait attiré beaucoup de monde. Cet artiste a été accueilli par une salve bien nourrie d'applaudissements ; il nous a paru avoir fait d'incontestables progrès. Son morceau : *Triste, exilé* a été bissé et couvert de bravos. Le duo avec Valgalier a fort bien été rendu. Flachat part pour Lyon, où il est engagé.

*** *Alger*. — La jeune cantatrice dont nous avons déjà constaté les heureux débuts, Mme Adolphe Berton, les continue avec un succès toujours croissant. Elle s'est montrée successivement dans *le Domino noir* et dans *le Concert à la cour*. Dès la seconde représentation du premier de ces ouvrages, elle avait triomphé de l'émotion qui nuisait au développement de sa voix pure, sonore, et suffisamment agile. Dans *le Concert à la cour*, après une indisposition qui avait fait craindre qu'elle ne fût longtemps éloignée de la scène, elle a reparu plus belle et plus intéressante que jamais. Indépendamment des morceaux de l'ouvrage, elle a chanté l'air de *Robert-le-Diable*, *Grâce*, avec un talent qui lui présage un rang distingué parmi nos premières cantatrices. Dire que le succès a été complet, ce serait trop peu : nous ne devons pas laisser passer sous silence les transports de la salle entière redemandant avec enthousiasme la chanteuse de prédilection. Mme Berton s'est présentée sur la scène avec une modestie et une réserve qui n'ont pas peu contribué à rehausser encore l'éclat dont elle a été entourée pendant toute cette soirée.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE chez D. GRUE, *successeur de* MARTIN,
ÉDITEUR DE MUSIQUE, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

Ouvrages élémentaires pour Piano,

ACADÉMIE DE MUSIQUE ÉLÉMENTAIRE
(Traduit de l'anglais).

THÉORIE COMPLÈTE DE PIANO ET CHANT.
Prix net : 10 fr.

CH. CHAULIEU. *Méthode de Piano* divisée en six mois d'études préparatoires. . . . . 20 »
— *Etudes spéciales*. Nouvelle édition. . . 20 »

Pour paraître le 15 *novembre au prix de souscription de* ***4 francs, net :***

A, B, C.
MÉTHODE DE PIANO
pour les Enfants,
CONTENANT

LES PRINCIPES DE LA MUSIQUE.
34 LEÇONS POUR LES PETITES MAINS.
VINGT-QUATRE RÉCRÉATIONS D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE, à 2 et à 4 mains.
TOUTES LES GAMMES MAJEURES ET MINEURES.
SIX PETITES ÉTUDES.

par
J.-B. DUVERNOY.

LES COURS DE PIANO ET DE PERFECTIONNEMENT
PAR
J.-B. CRAMER,
ET
J. ROSENHAIN,
commenceront le 4 novembre.
On s'inscrit chez M. ÉRARD, 13, rue du Mail.
Prix : 50 fr. par mois.

A VENDRE
Un excellent Piano droit n'ayant été touché que trois mois.
S'adresser à Mme BLANDIN, 9, rue Montholon.

Un Violon italien des frères Simonetti.
S'adresser à M. MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDE

SYMPHONIE

FUNÈBRE ET TRIOMPHALE

pour Grande Harmonie militaire,

AVEC UN ORCHESTRE D'INSTRUMENTS A CORDES ET UN CHOEUR, *ad libitum*,

composée par

HECTOR BERLIOZ.

Grande Partition. Net. . . . . 30 fr.
Parties d'Orchestre. Net. . . . . 30 fr.

34E

QUATUOR

POUR

DEUX VIOLONS, ALTO & VIOLONCELLE,

composé par

GEORGES ONSLOW.

Op. Prix : 15 fr.

TROIS

AIRS DE BALLET

DE L'OPÉRA

CHARLES VI,

en Rondo brillant pour le PIANO,

PAR

J. HERZ.

Prix de chaque : 7 fr. 50 c.

N. 1. La Pavanne. | N. 2. La Mascarade.
N. 3. La Bourrée.

Les mêmes arrangés à 4 mains.

FANTAISIE HÉROIQUE

sur des motifs de l'opéra

CHARLES VI,

POUR PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

PAR

N. LOUIS.

Op. 137. Prix : 10 fr.

TROIS QUADRILLES

SUR LES MOTIFS DE

CHARLES VI,

d'Halevy,

pour le Piano,

PAR

J.-B. TOLBECQUE.

Ornés d'un titre très élégant gravé par Piaton.

Prix de chaque quadrille : 4 fr. 50 c.

Le Bal aux Tuileries.

QUADRILLE

FACILE

POUR LE PIANO,

sur des motifs de CHARLES VI,

par

PAUL WAGNER.

Prix : 4 fr. 50 c.

Les autres numéros du *Bal aux Tuileries*, quadrilles faciles par P. WAGNER, contiennent :

N. 1. La Favorite. | N. 2. Le Guitarrero. | N. 3. La Reine de Chypre.
N. 4. Adelia, de Donizetti. | N. 5. Une Nuit à Grenade, de Kreutzer.

Mosaïque.

2 SUITES DE MÉLANGES DES MORCEAUX

FAVORIS DE

CHARLES VI,

pour Piano et Violon,

NON DIFFICILES ET CONCERTANTS,

par

H. PANOFKA.

2 suites. Chaque : 9 fr.

GRANDE FANTAISIE

POUR LE VIOLONCELLE,

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, SUR DES MOTIFS DE

CHARLES VI,

par

S. LEE.

Op. 32. Prix : 7 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 44. 29 OCTOBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Le Musicien malgré lui; par PAUL SMITH. — Les sons et les couleurs (suite et fin); par ÉDOUARD FÉTIS. — Théâtre-Italien : *Belisario* (première représentation). Début de Fornasari. — L'opéra allemand à Odessa (première représentation de *la Juive*). — Nouvelles. — Annonces.

LE PREMIER CONCERT

offert aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale

AURA LIEU

JEUDI, 2 NOVEMBRE,

DANS LA SALLE PLEYEL, 20, RUE ROCHECHOUART.

à 2 heures précises.

PROGRAMME.

1. **Trente-deuxième Quatuor** pour deux Violons, Alto et Violoncelle, par **G. Onslow**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud** et **Chaine.**
2. **Air de la Favorite**, chanté par **Mme Capdeville.**
3. **Air italien** chanté par **M. Goldberg.**
4. **Grande Sonate** pour Piano et Violon, dédiée à Kreutzer, par **Beethoven**, exécutée par **MM. Hallé** et **Alard.**
5. **Romance** chantée par **M. Goldberg.**
6. **Air de Vaccai** chanté par **Mme Capdeville.**
7. **Sixième Quatuor de Beethoven**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud** et **Chaine.**

Le Piano sera tenu par M. Schimon.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : **Trois Romances** *sans paroles composées par* **S. Thalberg,** 1er *Livre. Ils recevront incessamment le* 2e *Livre composé également de* **Trois Romances** *sans paroles.*

LE MUSICIEN MALGRÉ LUI.

Ce musicien, c'est l'un des plus grands artistes et en même temps l'un des hommes les plus extraordinaires de ce XVe siècle, si fécond en natures vigoureuses, en physionomies originales, c'est Benvenuto Cellini, le sculpteur, le graveur, l'orfèvre, l'ingénieur, l'écrivain, dont le père ne voulait absolument faire qu'un excellent joueur de flûte! Goëthe lui-même n'a pas dédaigné de traduire en allemand les curieux mémoires de cet artiste aventureux, qui a peint son époque en racontant les anecdotes de sa vie. Une nouvelle traduction française vient d'en être publiée par le libraire Jules Labitte dans le format le plus portatif et le plus commode; elle est due à la plume de M. Léopold Léclanché, qui s'était déjà fait connaître en traduisant Vasari, le biographe de la peinture, de la sculpture et de l'architecture italienne. Beaucoup de gens feront comme nous, et saisiront l'occasion de relire une autobiographie qui a tout l'attrait d'un roman; et cela est si vrai, que les romanciers modernes s'en sont inspirés souvent : si nous tenions moins à la politesse, nous dirions même qu'ils l'ont pillée.

A n'envisager Benvenuto Cellini que dans ses rapports avec la musique, on ne peut encore se défendre d'un sentiment, sinon d'admiration, au moins de surprise. Son père voulait qu'il fût musicien, et il avait une profonde aversion pour la musique! Remarquons en passant que ce père, d'ailleurs bon et tendre, suivait quelquefois une méthode assez étrange pour cultiver la mémoire de ses enfants. Benvenuto n'avait que cinq ans, lorsqu'un jour son père s'amusant à jouer de la viole et à chanter devant un bon feu de bois de chêne, aperçut au milieu des flammes un petit animal semblable à un lézard, qui s'agitait de manière à tromper l'œil de l'observateur, et à lui laisser croire qu'il trouvait dans sa position plus de plaisir que de peine. Aussitôt le père se hâte d'appeler son fils et sa fille; il applique au premier un rude soufflet, qui lui fait verser un torrent de larmes; puis le consolant paternellement, il lui dit d'un ton plein de douceur : « Cher » enfant, je ne te frappe pas pour te punir, mais seulement

» pour que tu te souviennes que ce lézard que tu aperçois » dans le feu est une salamandre, telle que personne, je crois, » n'en a jamais vu. » Après quoi le père embrassa le fils, et lui donna quelques quatrains. Ne voilà-t-il pas une belle et profitable leçon d'histoire naturelle? Ce que l'enfant y gagna de plus clair, ce sont évidemment les quatrins, sans compter le soufflet.

Vers le même temps commença pour Benvenuto l'étude de la flûte et de la musique vocale. Il ne dit pas que son père lui ait fait faire connaissance avec la gamme de la même façon qu'avec les salamandres; mais il rend compte ainsi de ses dispositions : « Bien que je fusse à cet âge où les bambins » s'amusent encore avec un sifflet ou quelque autre jouet du » même genre, ces leçons me causaient un déplaisir inexpri- » mable; ce n'était que par pure obéissance que je chantais » et jouais de la flûte. » Au contraire, sa vocation pour le dessin et pour les arts qui s'y rattachent se prononçait avec énergie; ses petites mains s'exerçaient à façonner l'argile : son père étant lui-même dessinateur, ingénieur, architecte, les modèles ne lui manquaient pas. Mais de tous ses talents, celui que Cellini le père estimait le plus était naturellement le talent de musicien. Après l'expulsion des Médicis, lorsque Piero Soderini arriva au pouvoir, il le prit à son service en cette dernière qualité. Le père en profita pour mettre son fils en évidence, et prouver que la musique avait de l'avenir dans sa famille.

« A cette époque, dit Benvenuto, comme j'étais très jeune, » mon père me faisait porter sur les épaules d'un serviteur » pour jouer de la flûte avec les musiciens du palais devant » la seigneurie. Un huissier me tenait dans ses bras pendant » le concert, où je remplissais l'office de soprano. Le gonfa- » lonier aimait à me faire babiller. Il me donnait des su- » creries, et disait à mon père : — Maestro Giovanni, en » même temps que la musique, aie soin de lui enseigner les » autres arts que tu possèdes. — A quoi mon père répondait : » Je ne veux pas qu'il fasse autre chose que jouer de la » flûte et composer; car, si Dieu lui prête vie, j'espère faire » de lui le premier homme du monde dans cette profession. »

Cependant la vocation l'emporta sur l'obstination paternelle. Benvenuto obtint la permission de dessiner tous les jours, moyennant la promesse formelle de consacrer le reste de son temps à la flûte. « — Ainsi donc, lui dit le père dé- » solé, tu n'as aucun plaisir à jouer de cet instrument? » Benvenuto lui répondit qu'il rêvait quelque chose de bien supérieur à la profession de musicien. Il n'en tint pas moins sa promesse : par piété filiale, il jouait quelquefois de la flûte; il allait même jusqu'à donner du cor, et jamais le pauvre père ne pouvait l'entendre sans répandre des larmes accompagnées de gros soupirs.

Tous les jours, dans l'apprentissage des arts, on voit se produire un double phénomène : d'une part on trouve le goût sans les dispositions, de l'autre les dispositions sans le goût. Benvenuto appartenait à cette dernière catégorie, par malheur beaucoup moins nombreuse que l'autre. Il avait les dispositions, et sur ce point son père ne s'était pas abusé : ce qui le prouve, c'est que, malgré son antipathie pour la musique, ses progrès comme musicien étaient manifestes, son talent réel. Aussi le père revenait toujours à la charge, et conservait au fond du cœur un doux espoir de faire de son fils le premier musicien du monde. Pour prix de sa tendresse, de ses soins, de ses peines, il ne lui demandait que quelques airs de flûte : « Moi aussi, lui disait-il, j'ai été bon » dessinateur! »

Enfin, au retour d'un voyage à Pise, d'où il avait rapporté la fièvre, Benvenuto fut deux mois malade, et son père ne lui épargna pas les preuves d'un véritable dévouement. Mais au milieu des inquiétudes, dont tout le monde peut se faire une idée, on aurait peine à deviner ce qui le préoccupait encore, ce qu'il désirait presque avec autant d'ardeur que le salut de son fils: c'était que ce fils lui donnât un échantillon de son talent; et Benvenuto, lui rendant sacrifice pour sacrifice, n'attendit pas qu'il fût complétement rétabli pour le contenter. « Il répétait sans cesse que ma » guérison lui paraissait se faire attendre mille ans, tant il » avait le désir de m'entendre jouer de la flûte. Comme il » savait quelque peu de médecine et de latin, il me tâtait lui- » même le pouls, et il y remarquait une telle altération dès » qu'il me parlait de musique, que souvent il me quittait » effrayé avec les larmes aux yeux. Désespéré de son chagrin, » je dis à une de mes sœurs de m'apporter une flûte, per- » suadé que malgré la fièvre, l'instrument étant peu fati- » gant, je n'en serais pas plus malade. Je jouai avec une » telle habileté des doigts et de la langue, que mon père ar- » rivant tout-à-coup, me bénit mille fois, en me disant qu'il » lui semblait que j'y avais fait d'immenses progrès pendant » mon absence, et il me supplia de persévérer, et de ne pas » laisser perdre un si beau talent! »

N'est-ce pas là une scène à la fois originale et touchante? N'est-ce pas le sujet d'un tableau qui fournirait trois têtes d'une expression ravissante? Ce père qui n'attend que le son d'une flûte pour ne plus douter que son fils lui soit rendu! ce fils, encore souffrant, qui ne veut pas prolonger les angoisses de son père! et cette sœur qui les regarde tous deux le sourire sur les lèvres, l'attendrissement dans l'âme! Si j'étais peintre, j'enverrais certainement ces trois têtes à la prochaine exposition, sous le titre qui figure au début de ces lignes : *le Musicien malgré lui.*

Benvenuto ne s'arrêta pas en si beau chemin de soumission, d'abnégation. Un jour, Gianiacomo de Cesena, qui remplissait avec distinction l'emploi de fifre dans la maison du pape, lui envoya demander par le trompette Lorenzo s'il voulait se joindre à eux pour exécuter sur son cornet la partie de soprano dans quelques motets de leur choix. Benvenuto pensa à son père et accepta : pendant huit jours ils répétèrent assidûment; le 1er du mois d'août ils se rendirent au Belvedère, et, pendant le dîner de sa sainteté, ils jouèrent les motets qu'ils avaient étudiés. Clément VIII déclara qu'il n'avait jamais entendu de musique plus suave et plus harmonieuse. Il appela Gianiacomo, lui demanda comment il s'était procuré un cornet de cette force, et quand il sut quel était l'artiste, il témoigna un vif désir de se l'attacher. Gianiacomo ne lui cacha pas la difficulté de l'affaire. En effet, aux premiers mots qu'il en toucha, Benvenuto s'excusa, en disant : « Laissez passer aujourd'hui, demain vous aurez » ma réponse. »

Le jeune homme s'éloigna, fort embarrassé de savoir s'il devait accepter une proposition qui le détournerait des études de son art favori. « La nuit suivante, dit-il, mon » père m'apparut en songe. Les larmes aux yeux, il me » priait pour l'amour de Dieu et de lui de prendre la place » qu'on me proposait. Il me semblait que je ne lui répon- » dais que par un refus absolu. Alors je crus le voir revêtir » une figure qui me frappa de terreur, et il me cria : — Si » tu n'acceptes pas, tu auras la malédiction paternelle; si tu » acceptes, je te bénirai éternellement. M'étant éveillé, je » courus aussitôt, dans mon épouvante, me faire inscrire. » J'en informai mon vieux père, à qui l'excès de la joie » causa une maladie qui faillit être mortelle. Dès qu'il fut

» guéri, il m'écrivit qu'il avait eu un songe presque sem-
» blable au mien. »

C'est ainsi que Benvenuto satisfit à l'ambition paternelle, et qu'il fut musicien malgré lui, ce qui ne l'empêcha pas de s'appliquer avec plus d'ardeur que jamais à l'orfévrerie, ni de détester cordialement la musique, lorsqu'elle le retardait dans l'achèvement d'une œuvre qu'il travaillait avec amour, telle, par exemple, que le vase orné de petits animaux, de masques et de feuillages que lui avait commandés l'évêque de Salamanque. La musique tint à peu près dans sa vie la place d'une femme que l'on épouse forcément, et qu'on abandonne le plus vite qu'on peut pour en revenir à une maîtresse chérie. Benvenuto fait exception à la règle générale en ce sens, que la contrainte s'exerça sur lui pour l'obliger à embrasser un art, tandis qu'ordinairement on ne l'emploie que pour en détourner. De son exemple résulte une preuve de plus que toute espèce de violence faite à l'instinct naturel est mauvaise et inutile, car si quelque chose ici-bas nous vient de Dieu ou de la nature, n'est-ce pas la vocation?

Paul SMITH.

LES SONS ET LES COULEURS.

(Suite et fin*.)

L'auteur du clavecin oculaire fit de nombreux essais avant d'être définitivement fixé sur la composition de sa gamme de couleurs. Celle établie par Newton et par les autres physiciens ne lui convenait pas pour des motifs qu'il décrit très longuement dans son travail. Il s'arrêta à celle-ci : *bleu, vert, jaune, abricot, rouge, violet, indigo* et *bleu*, répondant à *ut, ré, mi, fa, sol*, etc. Dans sa pensée, l'analogie était parfaite; il essaie de le prouver par des exemples. « Tout le monde sent, dit-il, en entendant les notes *fa*, *si* dans un accord, que la voix qui chante *fa* doit tomber sur *mi*, et que celle qui chante *si* doit monter à *ut*. Mettez du jaune et du gris en contraste, et vous verrez si votre œil ne souffrira pas une espèce d'impatience de leur voir succéder du jaune et du bleu, ou même un vert qui les renferme tous deux. » Le P. Castel convient que toutes les organisations ne se prêtent pas à percevoir des sensations si délicates causées par les couleurs; mais il fait observer « qu'un villageois ne sent pas la discordance d'un violon faux et faussement joué, qui jure sous l'archet, qui détonne d'un quart de ton, d'un demi-ton et même quelquefois d'un ton entier. » C'est, suivant lui, une affaire d'éducation; et la personne qui a fait l'éducation de son œil relativement aux couleurs, de même que celle de son oreille relativement à la musique, sera aussi flattée de la disposition de certaines couleurs qu'elle l'est par un accord parfait qui succède à une longue suspension de dissonances enchaînées l'une à l'autre. Voilà qui s'accorde parfaitement avec les idées de M. Alphonse Karr.

Le P. Castel ne partage pas l'enthousiasme du spirituel auteur des *Guêpes* pour la belle nature. Il suppose qu'on lui objecte que son harmonie des couleurs ne nous est pas enseignée par la nature, et s'écrie que tout ce qui est bien fait en ce monde est détourné de l'état de nature, théorie un peu risquée de la part d'un révérend père jésuite à qui l'œuvre du Créateur devait, semble-t-il, inspirer un peu plus de respect. Il tient cependant à prouver ce qu'il avance. Les fruits naturels, dit-il, ont un goût âpre et sauvage; ceux que nous trouvons succulents sont des produits de la greffe. Trouve-t-on par hasard une *Iliade* d'Homère, une *Enéide* de Virgile, une harangue de Démosthène, etc.? En ceci il a parfaitement raison, et nous sommes tout-à-fait de son avis.

Le Parfait teinturier fournit au P. Castel des lumières qu'il ne dédaigne pas, quelque vulgaire qu'en soit la source. Ainsi il reconnaît, d'après cet ouvrage pratique, qu'il y a cinq couleurs matrices (dont il fait des couleurs *toniques*), que les trois premières, qui sont le *bleu*, le *rouge* et le *jaune*, ont beaucoup de liaison entre elles, et que de toutes les couleurs qu'on tire de leurs mélanges, aucune ne peut être fausse. « Ne croirait-on pas, ajoute le P. Castel, entendre les musiciens qui nous disent que les trois sons *ut*, *mi*, *sol* font l'accord parfait par leur liaison harmonique, et que de tous les accords qu'on en tire on n'en peut faire aucun qui soit faux, qui ne soit harmonieux et consonnant? »

Puisqu'il y a une harmonie des couleurs de même qu'une harmonie des sons, pourquoi n'y aurait-il pas un clavecin oculaire? Voilà ce que le P. Castel se demanda un jour, et sans se borner à la théorie, il travailla sans relâche à la mettre en pratique. « Les sensations que procure la musique s'usent, dit le révérend père, en exposant son projet dans le *Journal de Trévoux :* on se lasse d'entendre toujours des cantates, et l'on veut des sonates; on se lasse d'entendre des sonates, et on veut des motets; on se lasse des motets, et on veut des scènes d'opéras; on s'en lasse, et on veut des opéras entiers; on se lasse, et on veut des concerts; enfin on se lasse de la musique française, et on veut de l'italienne. »

M. Alphonse Karr se plaint que des nuances différentes en réalité, bien qu'elles ne soient que des modifications de la même couleur, s'expriment par le même mot, et qu'on dise du *bleu pâle*, du *bleu foncé*. En musique, on se sert également du même terme, modifié seulement par deux adjectifs, pour désigner trois sons différents, comme *sol naturel*, *sol dièze*, *sol bémol*. M. Alphonse Karr dit que si ces divisions irrationnelles conviennent aux musiciens, les peintres ne peuvent pas s'en contenter. Ici encore il se rencontre avec le P. Castel. Ce dernier s'exprime ainsi sur le même sujet : « Les noms des sons sont vagues, secs, et ne réveillent aucune idée, je ne dis pas de la nature en général, mais de la nature même des choses qu'ils désignent. Le *ton*, le *triton*, la *mélodie*, l'*harmonie*, la *symphonie*, sont grecs; la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte*, l'*octave*, ne réveillent que des idées numériques qui ne disent rien. Les couleurs tiennent à la nature dont toutes les idées sont riantes; le bleu céleste, l'azur, la couleur d'or, la jonquille, l'orangé, l'aurore, le violet, le rose, l'agate, sont des noms riches, parce qu'ils représentent des fleurs, des métaux précieux, des pierreries, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus aimable. »

Les prétentions du P. Castel allaient jusqu'à lutter, au moyen de son nouvel instrument, avec l'orgue, pour la variété. Lorsqu'il parle des ressources du clavecin oculaire, on dirait d'un étalagiste en plein vent qui débite sa marchandise : « Dans le nouveau clavecin, il n'y aura qu'à mettre le doigt sur une touche pour appeler la couleur ou le degré de couleur que l'on veut. Voulez-vous du bleu? mettez le doigt sur la première touche à gauche. Le voulez-vous plus clair d'un degré? touchez la huitième, etc. Est-ce un bleu verdâtre, un céladon que vous voulez? touchez la première blanche à gauche, ou la sixième. Est-ce du rouge? c'est la quatrième. Voilà pour les couleurs isolées. Les veut-on en assortiment ou en contraste? il n'y a qu'à toucher *ut-mi-sol*, et l'on a l'accord *bleu, jaune* et *rouge;* si l'on touche *sol-si-ré-fa*, on

(*) Voir le numéro 43.

a l'accord contrasté ou dissonant *rouge*, *gris*, *vert*, *fauve*. »

Non seulement le P. Castel croit fermement que le clavecin oculaire fera le bonheur des peintres, mais il ne doute pas qu'il ne soit très agréable aux musiciens, et qu'il ne devienne un puissant auxiliaire pour l'enseignement de leur art. Dans les sons, dit-il, on sent l'harmonie; dans le nouveau clavecin on a l'avantage de la voir. Il semble que voir est quelque chose de plus qu'entendre, et que les connaissances qui viennent par l'organe de la vue sont plus nettes, plus intuitives et plus promptes. Suivant ce qu'ajoute le P. Castel, la vue est l'organe qui procure à l'homme les sensations les plus agréables; l'opéra est plus séduisant par son spectacle que par sa musique; on y va pour voir et pour être vu. Enfin le nom de spectateurs est donné aux gens qui fréquentent les théâtres de musique comme les autres.

L'inventeur du clavecin oculaire imagina de donner aux objets chargés de représenter les couleurs aux yeux des exécutants et des spectateurs des formes déterminées qui augmentassent l'intérêt des opérations. Quel éclat, s'écria-t-il dans un moment d'enthousiasme, quel éclat n'aurait pas un spectacle où l'on verrait éclore de toutes parts, et étinceler comme des étoiles, tantôt les hyacinthes, puis les améthystes, puis les rubis, et cela à la lueur des flambeaux, dans un appartement tout tapissé de glaces! Ce serait déjà un objet charmant qu'une décoration immobile où tout serait assorti. Mais que serait-ce si un mouvement, et un mouvement régulier, mesuré, harmonieux et vif, animait le tout et lui donnait une espèce de vie? ce serait un charme, un enchantement, une gloire, un paradis. Aux couleurs du clavecin on peut joindre des figures, et rendre le spectacle une vraie scène, un composé de scènes dramatiques; on aurait des jeux de figures fantastiques, des apparitions de muses, de dryades, de nayades, etc., et des jeux de fleurs disposés de telle sorte, que chaque coup de main sur le clavier représenterait un parterre. » Voilà certes des idées et un langage fort étranges de la part d'un père jésuite.

En résumé, il est une chose dont les physiciens qui ont écrit de savantes dissertations sur les couleurs et sur les sons ne se sont pas assez souvenus, c'est que celles-là servent à faire des tableaux, et ceux-ci à composer des opéras et des symphonies. Comme il est hors de doute que ces éléments de nos jouissances intellectuelles remplissent parfaitement leur destination, c'est faire une dépense inutile de temps et d'imagination que de chercher à les diriger vers d'autres fonctions.

Edouard FÉTIS.

THÉATRE-ITALIEN.

BELISARIO,

OPÉRA SERIA EN 3 ACTES,

Musique de DONIZETTI.

Début de Formasari.

(Première représentation.)

Je me rappelle avoir lu et relu dans mon enfance un roman moral et politique, écrit par M. de Marmontel, à propos des infortunes de Bélisaire. Le livre n'était pas amusant : il paraît même qu'il n'est pas bon. Mais je le trouvais excellent, parce que ce n'était pas un livre de collége. Il y avait bien là des dissertations et un cours de morale publique subis par Justinien avec une patience que je n'étais pas tenu d'avoir. Ces belles choses ont même défloré le plaisir que j'aurais pu trouver vingt ans plus tard à lire les *premiers-Paris* de nos journaux politiques. Je faisais volontiers bon marché de ces inconvénients, en compensant par le plaisir de m'identifier avec Bélisaire l'ennui que je devais éprouver. Pour un écolier à qui tout le monde fait la leçon, c'est toujours une chose fort douce de croire quelques instants qu'il peut la faire à quelqu'un.

Je sus bon gré à Donizetti quand j'appris qu'il avait traité un sujet qui réveillait mes souvenirs d'enfance. Il en a été de cette illusion-là comme de toutes celles de ce genre. Le libretto, à défaut de toute autre déconvenue, eût suffi pour désenchanter : c'est le roman le plus sérieusement grotesque conçu dans la mélodieuse Italie, patrie des grotesques libretti. L'épouse de Bélisaire, dont le fils a disparu par je ne sais quel malheur, accuse son mari d'avoir fait périr sa progéniture, et en outre de vouloir s'élever à l'empire sur les bras de ses soldats. L'accusation, portée devant Justinien à la suite du triomphe de Bélisaire, l'illustre défenseur de l'empire est condamné à perdre la vue. Puis sa fille survient, qui lui propose d'être son Antigone; puis un chef de Barbares auquel il a fait rendre la liberté, lui propose de se mettre à la tête des Barbares pour détruire l'empire. Bélisaire le repousse avec horreur, et ce chef barbare se trouve être son propre fils. Ensuite il va combattre et vaincre de nouveau pour le compte de Justinien; et quand on le rapporte mourant et couronné, il retrouve sa femme qui s'est accusée de l'avoir accusé injustement, et que l'empereur a condamnée à mort. Bélisaire, au lieu de lui pardonner dans ce moment suprême, meurt d'un saisissement causé par le dégoût.

Donizetti a fait une ouverture. Il faut le féliciter du fait, qui devient assez rare de nos jours, car une bonne ouverture ouvre fort bien l'appétit du mélomane. Celle-ci est jolie, gaillarde, et pas trop nouvelle, la modulation fort dure qui ramène deux fois le motif principal ayant même été employée trop souvent de nos jours. Le chœur d'introduction a de l'éclat, du mouvement, quoique moins franc et moins distingué que celui d'*Otello*, sur le patron duquel il semble avoir été taillé. Le petit air d'Irène, fille de Bélisaire, contient une mélodie d'une finesse exquise; puis vient un chœur un peu incomplet où l'on remarque de bonnes intentions. Ce chœur est suivi d'un air, ou plutôt d'une mélodie, chantée par Justinien, car les airs de cet opéra semblent se réduire à une mélodie pure et simple. Celle-ci du reste a de la noblesse et du sérieux, et il est fâcheux que l'auteur, pendant qu'il était en train, n'ait pas écrit tout-à-fait un bel et bon et grand air de basse. On entend la marche et le chœur du triomphe. C'est joli et animé, et il va sans dire que ces caractères ne sont pas effacés par une ressemblance avec la marche et le chœur de *Semiramide*. Nous ne voulons pas dire que Donizetti se soit souvenu formellement de ce morceau en écrivant le sien, mais il semble s'être autorisé de la gaieté et de la coupe employées par Rossini. Antonina, épouse de Justinien, chante un air gracieux, dont l'allegro est brillant. Dans le finale, où Bélisaire exprime sa douloureuse stupeur, nous avons attendu en vain un thème noble, grand et saisissant, comme ce musicien nous en a donné quelquefois. Si l'adagio n'est que bien et largement tissu, l'allegro et la stretta sont en revanche vifs, chaleureux, éclatants et disposés avec une louable coquetterie de style.

Le deuxième acte, très franchement court, ne contient qu'un chœur ordinaire et le beau duo de soprano et de basse qui a précédé de longtemps ici l'apparition de l'opéra dont il

est le plus bel ornement. Dans le troisième acte, un chœur de Barbares se recommande principalement par son caractère de rudesse. Le trio qui vient ensuite a plu généralement, et doit faire beaucoup de plaisir quand on l'entend souvent, comme ces personnes auxquelles on n'accorde pas grande attention lors d'une première rencontre, et qu'on tient plus tard pour fort aimables.

En résumé, *Belisario* peut compter comme une unité dans le nombre des partitions agréables du répertoire.

Fornasari, qui a débuté par le rôle de Bélisaire, est un jeune, grand et bel homme, dont la voix est également belle, grande et jeune. Sa méthode est celle de tout bon vocalisateur; son style ne lui appartient peut-être pas encore en propre, mais il est de bonne école. Il chante l'*adagio* avec beaucoup de souplesse et de douceur; quant aux passages de force, c'est une voix et une manière fanfaronnes et tranche-montagnes qui font sourire les Français, généralement peu partisans des contrastes sans transition. Lorsqu'il s'agit de tendresse ou de mélancolie, son chant au contraire est empreint d'une gracieuseté inamovible. Je me rappelle à ce propos que mon maître de chant, le vieux père Imbimbo, me répétait sans cesse : « Mon ser ami, il faut rire en santant. » Fornasari prend évidemment trop à la lettre ce principe de l'école napolitaine. Son succès a d'ailleurs été grand et légitime. La beauté de son organe, qui, dans les cordes graves, fait souvenir de la voix de Galli, et tient de celle de Zucchelli dans les cordes hautes, lui avait tout d'abord conquis les sympathies du public. Son talent de chanteur a fait le reste très facilement.

Mlle Grisi a été fort belle dans le rôle d'Antonina, qui est pourtant peu important. Mlle Nissen, qui représente la fille de Bélisaire, s'est posée tout d'un coup en cantatrice dramatique, à la surprise et à la satisfaction générales. Encore un beau succès.

G. L. P.

L'OPÉRA ALLEMAND A ODESSA.

Première représentation de la Juive.

Nous avons sous les yeux une lettre écrite d'Odessa, qui donne des renseignements curieux sur le théâtre de cette ville : c'est une vraie bonne fortune. La capitale du gouvernement de Cherson est bornée au midi par la mer Noire; au nord elle voit se dérouler à perte de vue l'immensité des steppes; sentinelle avancée de la civilisation occidentale, sa position isolée ne lui permet guère d'avoir d'autre rapport avec l'Europe que des relations commerciales. Cela est vraiment fâcheux. A Odessa on est toujours au courant des nouvelles du jour, grâce aux journaux et aux voyageurs; mais nous, nous n'apprenons rien de ce qui se passe dans une des premières villes commerçantes du monde, où il y a constamment une grande affluence d'étrangers, où l'on cultive les arts, où il y a spectacles, concerts, soirées musicales, et où la vie sociale et artistique a par conséquent ses événements tout aussi dignes d'entrer dans le domaine de la publicité, que la conversion des Circassiens ou la question de Servie. Parmi les événements les plus récents de ce genre, le plus remarquable est sans contredit l'arrivée d'un opéra allemand à Odessa. On a fait grand bruit de la tentative malheureuse des chanteurs allemands à Paris, l'été dernier, ainsi que des succès que M. Staudigl et Mlle Lutzer ont obtenus à Londres, et pourtant ce n'était pas la première fois qu'on chantait en allemand sur les bords de la Seine et de la Tamise; mais proclamer les triomphes de la musique allemande sur les rives du Pont-Euxin, aux extrémités de l'Europe et au seuil de l'Orient, c'est à coup sûr une grande preuve pour cette musique qui n'est point sensuelle comme la musique italienne.

Jamais, jusqu'à cette époque, on n'avait entendu un mot d'allemand sur le théâtre d'Odessa. Il y a une fort bonne troupe russe pour le drame, et de plus un opéra italien; les acteurs russes ont le seul tort de s'attaquer parfois aux créations de Shakespeare et de Schiller : c'est une tâche au-dessus de leurs forces. De temps à autre, une troupe française vient y jouer le vaudeville et la comédie, mais sans grand succès. La population est trop mêlée; c'est un *mixtum compositum* dont les éléments proviennent de tous les coins du monde : on ne peut donc guère s'y restreindre à un seul idiome pour les arts scéniques; d'un autre côté les prix d'entrée sont très élevés et presque le double de ceux du Burgtheater à Vienne. De plus, le nombre des représentants de chaque nationalité est relativement très faible, ce qui fait qu'en général ce théâtre est peu suivi.

Quand donc la nouvelle se répandit qu'il allait arriver un opéra allemand, toute la ville fut en émoi. On s'étonnait de la hardiesse d'une pareille entreprise; toutes les nationalités lui prédirent un échec inévitable; les Allemands seuls ne perdirent point courage, et se faisaient d'avance une fête d'entendre enfin la langue du pays natal retentir sur un théâtre. Dans le nombre il y en avait qui n'avaient jamais quitté Odessa et qui ignoraient absolument ce qu'étaient le chant allemand et la musique allemande.

La soirée fatale où devait se décider le sort de la troupe nouvellement débarquée arriva enfin; c'était le 29 août; la salle était comble! Jamais il n'y avait eu une foule aussi compacte à aucune représentation, et l'on voyait plus d'un honnête Allemand qui n'avait pu se placer, rengaîner son écu et s'en aller les larmes aux yeux. Pour ses débuts, la troupe avait choisi *la Juive* de M. Halévy. La partition est suffisamment connue, et il serait parfaitement inutile d'en analyser les beautés et de nous perdre dans un commentaire critique; nous nous bornerons à constater le succès colossal que le chef-d'œuvre de M. Halévy obtint ce jour-là aux rives du Pont-Euxin. Chaque morceau fut accueilli avec transport, et l'enthousiasme du public se maintint dans toute son énergie depuis les premières mesures jusqu'au finale du dernier acte. C'est le lieu de remarquer ici que le public d'Odessa a la bonne habitude de ne jamais redemander un morceau, ce qui fait que les artistes ne se fatiguent point outre mesure, et que la représentation ne se prolonge pas trop avant dans la nuit, ce qui est très important pour la localité, vu que le spectacle n'y commence qu'à huit heures et demie. Ce qui stimulait surtout le zèle de la troupe, ce sont les intrigues que les Italiens avaient fait jouer pour lui interdire l'accès de la scène; pour la première fois ils avaient à soutenir la comparaison avec une brave rivale, et ce n'est pas sans raison qu'ils appréhendaient une épreuve, dont le résultat n'a pas été à leur avantage. Tout prédit au nouvel opéra allemand à Odessa un succès durable et fructueux. Après *la Juive*, on jouera successivement *le Freyschütz*, *Robert-le-Diable*, *Fra-Diavolo*, *Don Juan*, *le Domino noir*, et *les Huguenots*. — Une des plus brillantes soirées données à Odessa dans ces derniers temps est celle du pianiste Studnitzka, dans laquelle on a entendu le jeune Fenz, violoniste distingué, élève du conservatoire de Vienne. Les deux artistes sont attachés, en qualité de professeurs, à la maison d'un seigneur russe.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** Lundi *la Favorite*, et vendredi *la Juive*, ont exercé leur influence ordinaire sur la recette. Mercredi, Mme Dorus-Gras a fait sa rentrée dans le *Comte Ory*, et l'excellente cantatrice nous est revenue avec toute sa voix et tout son talent si bien en harmonie avec la délicieuse partition de Rossini.

*** Jeudi au soir, les trois premiers actes de *Don Sébastien* ont été répétés avec l'orchestre et les chœurs.

*** Hier, samedi, l'Opéra-Comique a été appelé au palais de Saint-Cloud pour y jouer, devant LL. MM., *le Déserteur*, de Sedaine et de Monsigny, dont la reprise était annoncée depuis longtemps. — La première représentation de cet ouvrage est du 6 mars 1769. A cette date, on lit dans les Mémoires secrets : « Tout Paris a couru aujourd'hui au *Déserteur*, avec cet empressement ou plutôt cette fureur » qu'on a pour tous les spectacles, *mais surtout pour le cher opéra-comique*. Le drame en question, ouvrage à prétentions et à très » grandes prétentions, n'a pas même en les suffrages de ces spectateurs indulgents ou d'un goût peu difficile, qui trouvent tout bon » ou du moins se laissent aisément prévenir par le nom de l'auteur. » Cette pièce en trois actes roule sur une plaisanterie qu'on veut » faire à un soldat venu pour se marier, et auquel on fait accroire » que sa prétendue lui a joué le tour d'en épouser un autre. » Ici l'annaliste se livre à une critique assez longue des principales invraisemblances de la pièce. Après quoi il ajoute : « Outre ces défauts de » bon sens décidés, qui sautent aux yeux de tout le monde, il y en » a quantité d'autres dans les détails et une multitude de bêtises qu'on » aurait peine à pardonner au plus mauvais farceur. Un personnage » épisodique, nommé Montauciel, qu'on introduit dans la pièce, par » une méchante équivoque sur son nom, égaie un peu ce drame du » plus grand noir, mais dégénère souvent en un misérable quolibetier » des tréteaux de Nicolet. Le musicien paraît s'être mieux tiré de sa » besogne : il y a des endroits de sa composition fort applaudis et » *d'un joli travail* : on voit qu'il cherche à sortir de temps en temps » de la tristesse et de la mélancolie où le jette le poëte et dans laquelle il retombe souvent, entraîné par son modèle. » Fiez-vous donc aux jugements rendus le soir même de l'apparition d'un ouvrage ! Qui croirait, en lisant ces lignes écrites avec un étrange laisser-aller, qu'il s'agit d'une pièce dont le succès ne s'arrêta pas durant plus de quarante ans, et que l'on juge encore digne d'être reprise après trois quarts de siècle ! Voilà de vos arrêts, messieurs les gens de goût !

*** La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu dimanche prochain, 5 novembre.

*** M. Lefébure-Wely fera exécuter une messe en musique, à l'église de Saint-Roch, le 1er novembre, à dix heures et demie précises.

*** Le jour de la Toussaint, à 10 heures précises, on exécutera dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, une messe solennelle de M. J. Martin, d'Angers, maître de chapelle de cette paroisse.

*** M. Pradher, ancien professeur de piano au Conservatoire, qui avait épousé Mlle More, alors célèbre cantatrice à l'Opéra-Comique, vient de mourir à Toulouse, vivement regretté de sa famille et des nombreux amis qu'il avait su s'attacher par la douceur et l'égalité de son caractère.

*** Les journaux allemands annoncent que Liszt s'occupe sérieusement de la composition d'un opéra en cinq actes, dont le libretto serait dû à George Sand.

*** Mme Pauline Viardot est partie pour Saint-Pétersbourg, où elle est engagée au Théâtre-Italien pour la saison d'hiver.

*** *La Part du Diable*, d'Auber, a obtenu du succès à Leipzig et à Francfort.

*** Le jeune Filtsch, ce brillant élève de notre célèbre Chopin, est en ce moment à Vienne, où il se fera entendre le mois prochain dans plusieurs concerts.

*** On attend à Vienne, sous peu de jours, la représentation d'un opéra de Nicolaï, célèbre auteur du *Templario*, et qui aura pour titre *Heimken* (*le Retour dans le foyer*). Le roi de Prusse a adressé il y a quelques jours au jeune compositeur la grande médaille d'or pour les sciences et arts. Il est à remarquer que M. Nicolaï est fondateur des grands concerts philharmoniques à Vienne.

*** On vient de donner à une rue nouvelle de Vienne le nom de *rue de Beethoven*.

*** La Société des arts, à Vienne, donnera cette année, pour son grand festival, *les Saisons de Haydn*.

*** *Anelda de Messina*, drame en trois actes, sur lequel un jeune compositeur, Odoardo Vera, avait composé une partition nouvelle, n'a pas obtenu de succès au théâtre de la Scala, à Milan. Le public n'a applaudi qu'une courte barcarolle pour voix de ténor, supérieurement chantée par Ferretti.

*** Pacini a encore terminé un opéra, *Luciella*, qui sera représenté pendant le carnaval à Naples.

*** L'Académie des arts à Berlin a fait exécuter trois symphonies, composées par trois élèves, savoir : MM Jaquemar, Muller et Herzberg. Il paraîtrait que la composition de ce dernier était la plus remarquable. Nous engageons beaucoup M. Auber, qui, comme nouveau directeur du Conservatoire, ne demande pas mieux que d'introduire dans l'établissement des choses utiles, à suivre cet usage établi à Berlin. Ce serait un encouragement salutaire pour les élèves de composition, et même pour les lauréats s'ils trouvaient l'occasion de faire entendre au moins leurs compositions instrumentales.

*** On annonce bien à l'avance un festival à Oxford pour les 17, 18 et 19 juin 1844. Le vice-chancelier de l'université a promis son patronage à cette solennité musicale.

*** Le festival d'Édimbourg a jeté ses entrepreneurs dans une perte considérable : les recettes sont restées, dit-on, de 1,000 liv. sterling au-dessous des frais.

*** Le commissaire impérial que la Chine vient d'envoyer au gouverneur anglais du Hong-Kong, a fait, dit un récit officiel, précéder son cortége par des instrumentistes indigènes, qui exécutaient une musique vraiment détestable. Quand par hasard un musicien avait fait une fausse note, ce qui n'était pas rare, un des commissaires du cortége lui appliquait des coups de bambou sur la tête. Plusieurs sont restés ainsi sur la route, hors de combat, par suite de cet étrange et barbare emploi du bâton de mesure.

*** M. Henri Rosellen ouvrira un *Cours d'enseignement individuel de piano pour les jeunes personnes*, le 1er novembre. Ces cours auront lieu deux fois par semaine. Chaque classe durera deux heures et ne sera composée que de quatre élèves. Chaque élève recevra donc une demi-heure de leçon particulière et profitera, de plus, des trois leçons données aux autres. M. Henri Rosellen fera travailler la musique des grands maîtres anciens et modernes. Des leçons d'accompagnement auront lieu une fois la semaine. Ce cours spécial est confié au talent de M. Émile Rignault. Ces leçons d'accompagnement dureront également deux heures pour quatre élèves. Ces cours commenceront le 1er novembre et finiront le 31 juillet. Ils auront lieu le mardi et le vendredi de chaque semaine. Le prix pour les cours de piano est de 32 francs par mois, et celui d'accompagnement de 15 francs par mois payables d'avance. S'adresser à M. Henri Rosellen, rue de Provence, no 16.

*** A peine y a-t-il huit jours que les trois quadrilles de *Charles VI* par Tolbecque, sont publiés, et déjà la première édition est épuisée. Le public est prévenu que l'on prépare un nouveau tirage, qui paraîtra sous peu de jours.

*** L'éditeur Grue vient de publier plusieurs morceaux nouveaux pour le piano, parmi lesquels nous remarquons la valse mélancolique d'Offenbach, un rondoletto et six polonaises de Méréaux, et une scène de Cheret, *Lara*, qui sont destinés à obtenir du succès.

*** Le succès du Diorama est aussi complet auprès des gens du monde que des artistes. Chacun contemple avec admiration ces tableaux d'un effet si puissant, dans lesquels de magiques transformations viennent ajouter, au charme et à l'illusion de la peinture, l'attrait d'un spectacle plein d'intérêt, d'émotion et de curiosité. Jamais rien de pareil n'a été vu à Paris, et nous ne saurions *assez inviter* tous les amateurs des arts, étrangers, à ne pas quitter la capitale avant d'avoir visité plusieurs fois le Diorama.

Chronique départementale.

*** *Marseille, 6 octobre.* — Plusieurs morts subites ont eu lieu dans la journée d'avant-hier. Mme Faye, qui avait dernièrement débuté sur notre scène lyrique en qualité de première chanteuse, s'est trouvée subitement indisposée comme elle sortait de la rue de Rome. Transportée en voiture dans son nouveau domicile, elle a expiré dans le trajet entre les bras de sa mère et de sa femme de chambre, qui lui prodiguaient leurs soins. Mme Faye relevait de couches. Elle était âgée de 22 ans.

*** *Lyon, 9 octobre.* — Les *Martyrs* viennent d'être représentés ici avec un succès honorable. L'ouvrage sera-t-il plus heureux qu'à Paris?

Nous le désirons vivement, car, outre les véritables beautés qu'il renferme, la manière dont il a été monté doit attirer du monde. Mais à vrai dire, ce luxe de la mise en scène, des costumes, ces magnifiques décors empêcheront-ils de trouver l'opéra froid et presque ennuyeux? Car, malgré toutes les séductions que présente de prime abord le sujet des *Martyrs*, on comprend l'horrible difficulté de le traiter d'une manière complète, et cela précisément par les inconvénients qui s'attachent au style religieux, par les habitudes aussi qu'a prises le public des théâtres. — La première part d'éloges revient à M. Georges Hainl pour l'excellente direction de l'orchestre et des chœurs. Mme Miro-Camoin et M. Raguenot se sont distingués dans les rôles de Pauline et de Polyeucte.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — La Société mélophonique a donné, le 17, une soirée où l'on a entendu l'oratorio d'Haendel *Judas le Machabée*. On a reproché aux chœurs une exécution trop rude, et où ne se faisaient sentir invariablement que les *forte*. Néanmoins l'ensemble de l'exécution a été remarquable par un certain degré de vigueur. L'auditoire était assez nombreux.

— Le maëstro à la mode, Donizetti, vient d'obtenir un succès d'éclat au théâtre de Drury-Lane, avec une traduction en anglais de *la Favorite*, cette partition si heureuse dans toute l'Europe. On y trouve, dit un critique, la preuve que le goût de l'auteur s'est amélioré, que son intelligence s'est élargie : l'exécution n'a pas répondu au mérite éminent de l'ouvrage. Miss Romer, dans Léonora, malgré des efforts dignes d'encouragements, a encouru le reproche d'une certaine vulgarité de style. Dans le rôle, si admirablement établi chez nous par Duprez, Templeton a été très faible. En revanche, il n'y a que des éloges pour M. Bénédict, qui a conduit l'orchestre avec son énergie et sa finesse d'oreille habituelle. On attribue à ses soins heureux une partie du beau succès qu'a obtenu l'ensemble.

*** *Londres.* — Le ténor Brandt, promis par la direction de Drury-Lane, est arrivé; mais on n'ose hasarder son début, malgré le mérite de sa voix; car il est appelé à chanter en anglais, et il ne peut prononcer un mot de cette langue sifflante à la satisfaction d'une oreille anglaise. Le joli théâtre de la Princesse a rouvert le 9 par la *Geraldine* de Balfe. On a reçu des lettres de Mac-Ready; elles annoncent qu'il est arrivé en bonne santé à New-York, après une traversée orageuse.

*** *Cologne*, 16 *octobre.* — M. Mortier, le pianiste, qui, pendant l'été dernier, s'est fait entendre dans les principales villes de la Prusse Rhénane et y a laissé les souvenirs les plus agréables, vient de donner dans notre ville un dernier concert avant son départ pour le Hanovre. Depuis longtemps on n'avait vu ici une telle affluence : aussi s'agissait-il, outre Mme Mortier de Fontaine, qui rappelle la manière large de Mme Pasta et M. Offenbach, le gracieux violoncelliste, d'y entendre M. Liszt, qui exécutait avec M. Mortier un duo à deux pianos sur des motifs des *Huguenots*. Ce dernier morceau a porté l'enthousiasme au comble, et les deux artistes se sont vus forcés de recommencer.

*** *Munich*, 8 *octobre.* — Le congrès des philosophes allemands, actuellement réunis dans notre capitale, sous la présidence de M. Thiersch, vient de prendre, à l'unanimité, la résolution de faire frapper en l'honneur de M. Félix Mendelssohn-Bartholdy une grande médaille en or comme témoignage de reconnaissance pour l'excellente musique dont ce célèbre compositeur a enrichi l'*Antigone* de Sophocle.

— 19 *octobre.* — Liszt, qui vient d'arriver dans notre capitale, a donné hier soir, dans la salle de l'Odéon, son premier concert public que le Roi, la Reine et leur famille ont honoré de leur présence. A la fin de ce concert, où Liszt a exécuté six grands morceaux de sa composition, qui ont été accueillis avec les applaudissements les plus frénétiques, S. M. le Roi s'est approché du célèbre pianiste, et a eu avec lui une assez longue conversation, pendant laquelle il lui a serré deux fois la main. Dans son dernier voyage sur les bords du Rhin, Liszt a acquis une jolie petite *villa* dans l'île de Nonnenwerth, située dans le Rhin en face du port de Dusseldorf, et il a aussi conclu l'achat de l'île de Grafenwerth, qui est placée tout près de celle de Nonnenwerth; mais comme à la possession de ce domaine sont attachés des droits et des prérogatives nobiliaires, le marché ne pourra recevoir son exécution qu'après avoir été approuvé par le roi de Prusse.

*** *Leipzig.* — Le premier concert d'abonnement, sous la direction de Ferdinand Hiller, a eu lieu; les concerts de *l'Euterpe* commenceront un peu plus tard, ainsi que les réunions pour l'exécution des quatuors.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

CHEZ **D. GRUE**, SUCCESSEUR DE **MARTIN**,

ÉDITEUR DE MUSIQUE, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

MÉRÉAUX. Rondoletto facile. 3 75
— Six Polonaises. 4 50
WIGAN. Les Fées, valses brillantes. 4 50
OFFENBACH. Valse mélancolique pour piano et violoncelle. 7 50

Piano et Chant.

CHERET. Lara, scène pour soprano et ténor. . . . . 6 »
Ce morceau remarquable est également gravé pour basse ou contralto.

A VENDRE A L'AMIABLE

UN FONDS D'ÉDITEUR, MARCHAND DE MUSIQUE,

Très bien situé, et parfaitement décoré dans le genre moderne. On se chargerait de mettre au courant dans l'espace d'un mois; et une dame seule, avec l'aide d'un commis, pourrait très bien gérer l'établissement.

Bonne clientèle; musique d'assortiment et de propriété; dix ans de bail à courir.

S'adresser à MM. QUESNEL et BOISGONTIER, rue Neuve-Luxembourg, 10, en face l'Assomption.

En vente, 2 bis, rue Vivienne, Magasin de Musique **A. MEISSONNIER** et **HEUGEL.**

A. THYS.

LE VIEUX SEIGNEUR,
Nouvelle Romance, dédiée à Mme **Sabatier.**

LE BOUQUET DE PERLES,
Recueil de Valses brillantes pour piano à 2 et 4 mains, dédiées à Mlle **Cathinka de Dietz.**

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. **Ecrire franco.**

FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE BREVETÉS D'INVENTION.

PRIX: Tabourets, 32 et 38 fr. Chaises, 45, 55 et 70 fr. Pour Harpes, 75 fr. Fauteuils, 80 fr

CHAISES RECTOGRADES pour **PIANOS, HARPES**, et **FAUTEUILS ROTATIFS** en **BRONZE** pour **BUREAUX.**

CONTAMIN ET Cie, MÉCANICIENS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 18.

Musique nouvelle publiée par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Partitions.

HALÉVY. Charles VI. Grande partition. 400
— Orchestre. . . . 400
— Partition pour piano et chant, Net. . . . 40
— Piano solo, Net. . . . 25

Piano.

CRAMER (J.-B.). Conseils à mes élèves, nouvelle méthode de piano, 2e édition. . . . . 20 »
CZERNY (C.). Étude des études, encyclopédie des passages brillants pour le piano, extraits des œuvres des pianistes célèbres, depuis Scarlatti jusqu'à Thalberg et Doelher, 2 suites. Chaq. 15 »
— Le premier maître de piano, études journalières, 4 livrais. Ch. 6 »
DOEHLER. 50 grandes études de salon, en 2 livres. Chaque. . . . . 20 »
CHOPIN. Op. 50. 3 Mazurkas. . . . 7 50
— Op. 51. 3e Impromptu. . . . 6 »
DÉJAZET (E.). Op. 29. Mélodie et rondo militaire tirés de Charles VI. . 6 »
DOEHLER. Op. 44. 6 Romances sans paroles, en 2 livres. Chaque. 7 50
— Op. 45. N. 1 et 2. 2 Études à 4 m. 7 50
N. 3. L'Adieu de Schubert, transcrit et varié. . 5 »
— 4. Le Tournoi. . . . 6 »
— 5. Le Bohémien. . . 6 »
— 6. L'Hidalgo. . . . . 6 »
DREYSCHOCK. Op. 22. Variat. pour la main gauche. 6 »
— 23. Andante. . . 7 50
— 25. La Coupe. . . 5 »
HELLER. Op. 28. Caprice symphonique. 9 »
— Op. 29. La Chasse. . . . . 6 »
— 31. Fantaisie sur la Juive. . 6 »
— 32. Bolero d° . . 6 »
— 37. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
— 38. Caprice d° . 7 50
— 39. La Kermesse, et deux Caprices caractéristiques. 7 50
HENSELT. Op. 13. N. 3. Cavatine et barcarolle. . . . . 6 »
HERZ (J.). Op. 39. 3 Airs de ballet de Charles VI, en rondeaux brillants. N. 1. La Pavanne, N. 2. La Mascarade. N. 3. La Bourrée. Chaque. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque de Charles VI, en 4 suites. Chaque. . . . 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure sur le duo des cartes de Charles VI. . . 9 »
KONTSKI (A.). Op. 60. Fantaisie sur la romance de Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 61. Fantaisie brillante sur la Juive d'Halévy. 7 50
LECARPENTIER. 36e et 37e Bagatelle sur Charles VI. Chaque. . . 5 »
LISZT. 2e Marche hongroise. 7 50
— Canzone napolitana . . . . 5 »
— Fantaisie sur Don Juan. . . . 12 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
REDLER. **Le livre d'or des jeunes demoiselles, en 6 livres :**
— Op. 45. 1re Bagatelles très faciles et agréables sur Robert-le-D. 5 »
— 46. 2e Bagatelle sur la Favorite 5 »
— 47. 3e Bagatelle sur la Juive. 5 »
— 48. 4e sur les Huguenots. . 5 «
— 49. 5e sur la Reine de Chypre. 5 »
— 50. 6e Bagatelle sur Charles VI 5 »
ROSELLEN. Op. 54. L'Aérienne, valse. 5 »
— Op. 56. Fantaisie brillante sur Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Op. 39. Variations sur le chant national de Charles VI. 6 »
STAMATY. Op. 8. Sonate. . . . . 9 »
— Op. 9. Fantaisie sur la Juive. . 7 50
— Op. 10. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
THALBERG. Op. 47. Grandes valses bril. 9 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 9 »
— 6 Romances sans paroles, 1e et 2e recueil. 7 50
TRUHN. La Bouquetière. 4 50
WOLFF. Op. 84. La Reine de Chypre, 2e valse originale. . . . . 6 »
— Op. 85. 15e Nocturne. . . . . 6 »
— Op. 88. Valse sur des motifs de Charles VI. . . . . 6 »

Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Op. 13. Grande sonate pathétique. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 716. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . 9 »
— Op. 717. Grandes variations sur la Favorite. . . . . 9 »
DOEHLER. Deux études. 7 50
— L'Adieu de Schubert, transcrit pour piano à 4 mains. . . . 6 »
HERZ (J.) 3 Airs de ballet à 4 m. Ch. 9 »
LECARPENTIER. Op. 79. Divertissement sur Charles VI. . . . 6 »
ROSELLEN (H.). L'Aérienne, valse bril. 6 »
THALBERG. Romance sans paroles. . 6 »
— Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer, transc. 7 50
— Op. 5. Adagio et Rondo. . . 12 »
— 10. Capuleti. . . . . 9 »
— 31. Scherzo. 7 50
— 36. Étude en la. 7 50
— 40. Donna del Lago . . . 10 »
— 43. 2e Fant. Huguenots. . 12 »
— Op. 47. Grandes valses brillantes. 10 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 10 »
Mosé. Mi manca la voce. . . . . 5 »
WOLFF. Op. 71 *bis*. Grand duo sur Robert-le-Diable. . . . . 9 »
— Op. 75. Gr. duo sur les Huguenots. 9 »
— 79. *Id.* sur Guido et Ginevra. 9 »
— 80. *Id.* sur la Juive. . . . 9 »
— 86. *Id.* sur Charles VI. . . 9 »

Piano et Violon concertants.

HELLER et ERNST. Pensées fugitives.
N. 1. Passé. . . . . 5 »
2. Souvenir. . . . . 5 »
3. Romance. . . . . 5 »
4. Lied. . . . . 5 »
5. Agitato. . . . . 5 »
6. Adieu. . . . . 5 »
7. Rêverie. . . . . 5 »
8. Caprice. . . . . 5 »
9. Inquiétude. . . . . 5 »
10. Prière pendant l'orage. 5 »
11. Intermezzo. . . . . 5 »
12. Presto capricioso . . 5 »
KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 164. Grand duo bril. sur la Juive. 10 »
— Op. 166. Grand duo brillant sur la Favorite. . . . . 10 »
— Op. 167. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . . 10 »
— Op. 168. Grand duo brillant sur Charles VI. . . . . 10 »
LOUIS. Op. 137. Fantaisie héroïque sur Charles VI. . . . . 10 »
PANOFKA. Mosaïque de Charles VI, en 2 suites. Chaque. . . . . 9 »
THALBERG et PANOFKA. Op. 49. Grand duo brillant sur des motifs de Beatrice di Tenda, de Bellini. 10 »

Piano et Violoncelle.

DOTZAUER. Adélaïde de Beethoven, la Rose de Spohr, la Sérénade de F. Schubert, en 2 livres. Ch. 4 50
MENDELSSHON. Op. 19. Six romances sans paroles. . . . . 9 »
— Op. 30. *Id.* 9 »
WOLFF et LEE. Robert. . . . . 9 »
LEE. Op. 32. Grande fantaisie sur Charles VI, avec acc. de piano. 7 50
THALBERG et LEE. Grand duo sur les Huguenots. . . . . 9 »
KALKBRENNER et LEE. Grand duo sur les Huguenots. . . . . 9 »
— *Id.* sur la Juive. . . . . 10 »
— *Id.* la Favorite. . . . 10 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 10 »
— *Id.* Charles VI. . . . 10 »
WOLFF et BATTA. Duo sur la Favorite. 9 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 9 »

Piano et Flûte.

WOLFF et WALCKIERS. Grand duo sur la Favorite. . . . . 10 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 10 »
THALBERG et WALCKIERS. Duo sur les Huguenots. . . . . 10 »
— sur Beatrice di Tenda. . . . 10 «

Quadrilles.

TOLBECQUE. Les Enfants terribles. . 4 50
— Le Gondolier de la Vistule. . . 4 50
— Le Bonhomme. 4 50
— 3 Quadrilles sur Charles VI. Ch. 4 50
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, quadrilles faciles.
N. 1. La Favorite. 4 50
2. Le Guitarrero. 4 50
3. La Reine de Chypre. . . 4 50
4. Adelia. 4 50
5. Une Nuit à Grenade. . . 4 50
6. Charles VI. 4 50

Valses.

LABITZKI. Op. 86. Les Syrènes. . . » »
— Op. 87. Dublin. . . . . » »
— 88. Edimbourg. . . . . » »
— 89. La Grande-Bretagne. . » »
— 90. La saison de Londres. . » »
— 92. Charles VI. . . . . » »
— 93. Odette. . . . . » »
LANNER. Op. 185. Les Adieux. . . . » »
— Op. 193. Les Idéales. . . . . » »
— 195. Le Faubourg Saint-Germain. . . . . » »
— 197. Les Troubadours. . . » »
— 198. Les Nayades. . . . » »
— 203. La Danse des Sorcières. » »
STRAUSS. Op. 132. La Débutante. . » »
— Op. 134. Égérie. . . . . » »
— 135. Le Maître de danse. . » »
— 139. Les Fantastiques. . . » »
— 140. Les réunions musicales. » »
— 141. Les Ménestrels. . . . » »
— 143. Latone. . . . . » »
— 145. Minos. . . . . » »
— 146. Les Démons. . . . » »
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, valses :
— Op. 18. Les mille fleurs. . . . 4 50
— 22. Les Boutons de roses. . 4 50
— 23. Les Fleurs d'oranger. . 4 50

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 106. Ma Patrie. . . . 6 »
— Op. 109. Les Plantes exotiques. 6 »
— 120. Sainte Cécile. . . . 6 »
— 127. Chants du Danube. . 6 »
— 128. Apollon. . . . . 6 »
— 129. Adélaïde. . . . . 6 »

Violon.

ONSLOW. 34e Quatuor de violons, alto et basse . . . . . 18 »
PANOFKA. Op. 38. Grande scène dramatique, avec acc. de piano. 7 50
— 40. Grande valse de bravoure, avec accomp. de piano. . . . 9 »
L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour 2 violons, alto et basse, pour 2 violons et pour violon seul.

Flûte.

WALCKIERS. Op. 82. Fantaisie sur Charles VI, avec acc. de piano. 9 »
L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, pour 2 flûtes et pour flûte seule.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 45. 5 NOVEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. La Querelle de la basse de viole, du violon et du violoncelle; par **EDOUARD FÉTIS**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique: reprise du *Déserteur*; par **H. BLANCHARD**. — Premier concert de la *Revue et Gazette musicale*; par **H. BLANCHARD**. — Messe solennelle de M. Lefébure-Wély. — Historique du Fandango. — Nouvelles. — Annonces.

LA QUERELLE

DE

LA BASSE DE VIOLE, DU VIOLON ET DU VIOLONCELLE.

Si l'on n'avait jamais imprimé que de bons livres, que des ouvrages d'un mérite véritable, les collections considérables des bibliophiles et des bibliomanes seraient réduites à un petit nombre de volumes. Disons plus, il n'y aurait ni bibliophiles ni bibliomanes; car les bons livres sont conservés avec soin et popularisés par des éditions successives, tandis que les opuscules sans valeur intrinsèque, ayant été détruits ou employés à des usages vulgaires, il n'en reste que de rares exemplaires auxquels la manie de certains amateurs met un prix exorbitant. Le beau plaisir que de posséder de bons livres bien imprimés, des éditions correctes qui sont entre les mains de tout le monde! on les lit, à la bonne heure; mais les livres ne sont pas faits seulement pour être lus, ils sont faits pour servir à composer des bibliothèques; or, le goût des raretés porte seul à la formation des collections, de quelque genre que ce soit. Parlez-moi de ces précieux volumes, que les profanes qualifient dédaigneusement de bouquins, dont le texte est dénué d'intérêt, mais qui se recommandent par leur ancienneté, par la difficulté ou par l'impossibilité qu'il y a de s'en procurer des exemplaires semblables, quelquefois par la bizarrerie du sujet et du titre! Nous en citerons un de cette dernière espèce qui peut être mis au rang des raretés de la bibliographie musicale; il est intitulé: *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, par M. Hubert Le Blanc. C'est un petit volume de 148 pages, non compris la table, imprimé à Amsterdam en 1740 chez Pierre Mortier, et dédié par l'auteur au comte de Maurepas. Il est divisé en trois parties: la première est une dissertation sur les *pièces* et les *sonates*; la seconde est intitulée: A qui de la basse de viole ou du violon doit-on la préférence? Manége de ce dernier pour l'emporter. La troisième est désignée ainsi: Pratique pour rendre tout jouable sur la viole et le dessus. Précautions à prendre pour la monture et méthode d'accorder.

Suivant l'auteur du livre dont il est ici question, le ciel aurait distribué de cette façon aux mortels les dons de l'harmonie: le violon serait échu en partage aux Italiens, la flûte aux Allemands, le clavecin aux Anglais, et la basse de viole aux Français. Dans sa pensée, ces derniers sont les plus favorisés, car pour lui la basse de viole est l'instrument par excellence. Il donne aux musiciens qui le pratiquent des conseils sur ce qu'ils ont à faire pour lui conserver sa supériorité. D'abord il faut qu'ils renoncent aux *pièces*, pour adopter sans arrière-pensée la sonate dont le règne commence. Ces *pièces* dont il parle étaient des recueils de petits morceaux faciles, allemandes, courantes, sarabandes, que les amateurs du temps mettaient de l'amour-propre à jouer de mémoire. L'auteur estime que les maîtres qui s'obstinent à ne jouer que des *pièces* ont grand tort de ne pas prendre exemple sur le luth, la harpe, la guitare et le tympanon, qui sont devenus hors d'usage pour avoir été tenus au même régime. « L'imitation de la danse par des dispositions de tons en assemblages de plusieurs figures, la régularité dans un certain nombre de pièces, un refrain sur quoi l'on retombe d'une manière naturelle, d'où dérive le rondeau, par où l'on revend tant de fois la même marchandise, tout cela forme ce qu'on appelle des pièces. » C'est ainsi que s'exprime notre homme au sujet de l'uniformité des morceaux qu'il voudrait voir abandonner. N'y a-t-il pas quelque chose de semblable à dire de l'abus qu'on fait en notre temps de certaines formules à la mode? et la sonate elle-même, qui, à l'époque où écrivait le sieur Le Blanc, tendait à se substituer aux pièces, n'est-elle pas de-

venue la plus vulgaire des marchandises musicales, pour parler comme lui?

Notre auteur représente le violon comme partant de l'Italie, où il a pris naissance, pour faire la conquête du monde. L'ambitieux instrument ne se dissimule pas ses défauts : « Le violon, se tâtant le pouls (c'est le livre qui parle), avait senti que ses cordes étant courtes et grosses, l'archet y mordait avec peine ; il était besoin d'une pression qui le rendait fatigant au joueur, et la tension extraordinaire des cordes, nécessitée par leur peu d'étendue, le rendait criard. Si l'on faisait des cadences, il fallait écraser la corde pour vaincre sa résistance ; elles ne pouvaient jamais être perlées comme celles de la flûte. Il se trouverait encore inférieur à la viole si, dans un endroit convenable, on disputait d'harmonie. » Le violon se propose de rayer du nombre des acteurs de musique la basse de viole et la flûte, et de s'établir sur leur ruine. Cette résolution prise, le violon, sentant néanmoins sa faiblesse, forme avec le clavecin et le violoncelle une association qui a pour but le renversement de leurs ennemis communs.

Voici donc le violon ligué avec ses deux amis de fraîche date contre la basse de viole et la flûte. Conformément à une tactique très usitée, il prend ses ennemis isolément pour les combattre avec plus d'avantage. C'est à la flûte qu'il s'adresse en premier lieu ; il la convie à une lutte en champ-clos. « Le violon rencontra dans la flûte traversière un adversaire plus redoutable qu'il ne s'y attendait, et qui l'obligeait bien à rabattre de la bonne opinion qu'il avait de son propre mérite. La flûte se trouva mieux déclamer que le violon et être plus maîtresse d'enfler ou de diminuer le son. Après la fin du concert, on emporta cette opinion que cet instrument, joué par M. Blavet, est préférable au violon lorsqu'il s'agit d'imiter la voix. » Vaincu dans cette première épreuve, le violon résolut de se réfugier sur le terrain des accords, où il savait bien que la flûte ne pouvait pas le suivre et où la basse de viole elle-même avait un désavantage marqué. Le clavecin s'indigne de cette conduite peu loyale ; s'adressant au violon, il se plaint amèrement « de ce qu'il chasse sur ses terres toutes semées d'accords, et de ce qu'il affecte de triompher en ce genre auquel le petit nombre de ses cordes le rend si peu propre. » Le violon n'est pas d'humeur accommodante ; ses succès l'ont rendu orgueilleux, et le clavecin lui semble être parfaitement ridicule d'oser élever la voix pour réclamer un autre rang que celui qu'il veut bien lui assigner. « Vous vous vantez, lui dit-il, de votre supériorité dans l'exécution des accords? mais de tant de tierces que le *Livre du plaisir des enfants de Latone* indique être si aimables, vous et l'orgue en avez les trois quarts de fausses. Une oreille fine ne saurait, chez vous, entendre ce joueur qu'en s'imposant silence sur le défaut de justesse de l'instrument. »

Cependant la querelle du clavecin avec le violon n'est qu'un épisode ; ce dernier revient bientôt à ses projets perfides à l'égard de l'infortunée basse de viole. Il imagine de lui tendre un piége auquel tout fait croire qu'elle se laissera prendre. Les concerts spirituels sont le rendez-vous de la haute société parisienne. Le violon intrigue si bien que sa rivale est invitée à s'y faire entendre devant un public d'élite appelé à prononcer sur leur différend. Il savait que ses sons aigres et perçants l'emporteraient, dans une grande salle, sur les sons doux et moelleux de la basse de viole. L'auteur lance à ce propos contre les concerts spirituels une innocente épigramme. « La salle immense fut remplie, dit-il ; on était accouru de tous côtés au concert qu'on nomme spirituel, bien que l'harmonie délicate en soit bannie et qu'il soit plus matériel qu'autrement. » La viole vit le danger. Elle se rendit à l'invitation du violon ; mais au lieu de courir les chances d'un combat corps à corps, elle demanda la permission de plaider sa cause avec calme et mesure. Les seigneurs et les dames, qui étaient venus dans l'intention d'assister au concert, prenant plaisir à ce débat nouveau pour eux, y prêtèrent l'oreille aussi volontiers qu'ils eussent fait à de la musique. On leur apporta des siéges pour entendre et décider, comme dit le sieur Le Blanc, à la manière dont les régiments suisses, tenant conseil sur la place de Lille, instruisent un procès, portent le jugement et voient exécuter la sentence sans désemparer. »

La viole eut la parole la première. Elle signala d'abord la perfidie du violon qui l'avait attirée dans un lieu où il lui était difficile de se faire entendre, espérant faire triompher la force des poumons de la bonté des raisonnements. Du reste, elle ne s'aveuglait pas tellement sur son propre mérite qu'elle ne reconnût au violon de certains avantages dans des circonstances déterminées, comme lorsqu'il s'agit d'élever la voix dans un vaste local. Pour se faire bien comprendre, elle eut recours à la comparaison suivante, qui fut très applaudie. Deux sculpteurs d'Athènes firent chacun une statue de Minerve. Elles furent portées sur la place publique et soumises au jugement du peuple : l'une avait les traits si grossiers, qu'elle fut condamnée tout d'une voix ; l'autre était si mignonne, qu'elle reçut des éloges sans fin. Le sculpteur qui se voyait sur le point d'être condamné sans retour fit observer qu'il serait juste de juger les Minerves à la place qu'elles devaient occuper; or, c'était au sommet d'un édifice. Elles n'y furent pas plus tôt transportées que la statue qui, de près, avait paru grossière, fut rendue charmante par l'effet de la distance, tandis que les traits de celle qui était d'un travail délicat furent effacés. « C'est ainsi, continua la viole, que le violon cherche à se procurer un grand espace où il puisse se tenir éloigné de ses auditeurs, seul moyen de leur faire trouver agréables ses sons aigus. Mais s'ensuit-il que la fine gravure de la cornaline appelée le *Cachet de Michel-Ange* doive perdre de son prix à côté de la sculpture massive d'un bas-relief? »

Les dames écoutèrent avec bienveillance les motifs que faisait valoir en sa faveur la basse de viole, instrument doublement utile puisqu'il se marie si bien avec leur voix, soit en solo avec accompagnement de clavecin, soit sous leur toucher délicat. Le violon fut blessé au vif de la préférence que l'assemblée montrait pour sa rivale, et il eut le mauvais goût de s'en venger par des injures. « Vous faites, ma mie, s'écria-t-il, grand étalage et peu d'effet ; la grosseur de votre ventre et le son qui en sort rappellent tout-à-fait la montagne accouchant d'une souris. Au contraire, il sort du mien, qui a des qualités contraires aux vôtres, un son prodigieux ; et je ne prends pas plus de terrain, pendant l'exécution, que n'en a un cadet pour écarter les coudes auprès du feu dans un corps-de-garde. »

La viole ne se laissa point abattre par la force de ces arguments ; elle répondit aux attaques presque brutales de son antagoniste en prenant ses airs aristocratiques. Suivant elle, le ton élevé et le son éclatant du violon n'étaient point le fait d'une personne de qualité et n'indiquaient nullement une éducation noble. La plaisante figure qu'eût faite Achille surpris par les ambassadeurs d'Agamemnon jouant du violon, se donnant, dans la position d'un homme qui s'escrime sur cet instrument, en spectacle à son voisinage, et se mettant dans le cas de se dire à lui-même : Que ne suis-je à une demi-lieue de moi pour m'entendre avec plaisir! Au lieu de cela, Achille paraît dans un état décent, ayant à la main une lyre, instrument assez semblable à la viole et avec lequel on peut chanter

les louanges des héros. « Achille, ajoute notre auteur, ne quitta point brusquement la lyre, mais fit deux fois le tour de la chambre en la tenant encore. Il était à propos, en pareille occasion, de paraître non désœuvré, non ennuyé, non à charge à soi; mais non pas se réjouissant, et encore bien moins divertissant les autres et se les donnant au loin pour juges. Par conséquent la viole, qui a si bien les qualités de la lyre, est mieux convenable à un galant homme que le violon. »

Les dames composant l'auditoire devant lequel les deux instruments rivaux venaient de plaider leur cause furent d'avis que la viole devait avoir le privilége des séances privées, et qu'on abandonnerait au violon les audiences publiques. Cette décision fut loin de satisfaire messire violon : ce qu'il ambitionnait surtout, c'était le suffrage du beau sexe, et il se le voyait hautement refuser. La viole allait donc continuer à pouvoir pénétrer seule dans les boudoirs parfumés, à soutenir de douces et charmantes voix, ou à servir d'accompagnement au clavecin, sur les touches duquel se promenaient des doigts aristocratiques. Quelle humiliation, non seulement pour le violon, mais pour tout le genre instrumental masculin!

Le violon, décidé à faire un effort suprême et désespéré, appela à son aide deux valeureux champions. Geminiani et Somis, exécutants très habiles et fort renommés, vinrent lui prêter l'appui d'un jeu plein de séduction. Le succès parut seconder cette tentative. Quand Somis parut, c'est l'auteur qui parle, il étala le majestueux du plus beau coup d'archet de l'Europe. Il franchit la borne où l'on se brise, surmonta l'écueil où l'on échoue, en un mot vint à bout du grand œuvre sur le violon, la *tenue d'une ronde.* Un seul tiré d'archet dura si longtemps que le souvenir en fait perdre haleine quand on y pense; il parut semblable à un cordage de soie tendu, qui, pour ne pas fatiguer par sa nudité, est entouré de fleurs, de festons d'argent, de filigranes d'or entremêlés de diamants, de rubis, de grenats, et surtout de perles. Les belles auditrices se pâmèrent; il semblait qu'elles absorbassent le son d'or potable, comme dans quelques planètes on mange par l'ouïe des mets apparemment proportionnés à cet organe. Malheureusement pour le violon, cet exercice se prolongea trop, et un beau jour les charmantes personnes que Somis et Geminiani avaient charmées d'abord furent rassassiées jusqu'au dégoût de ce qu'ils leur faisaient entendre. Le sieur Le Blanc ajoute que les dames se défièrent un instant que ce fût fantaisie de leur part; mais que comme le sentiment de lassitude était général, il fallait qu'il procédât d'une même cause. Cette cause se trouva consister en ce que les agréments étaient isolés, pouvaient se détacher du sujet qu'on traitait, et être appliqués également à d'autres. La viole eut donc beau jeu quand elle opposa aux athlètes du violon ses deux disciples favoris, Blavet et le père Marais. Après les avoir entendus, les dames rendirent en faveur de la viole un arrêt définitif qui lui donnait gain de cause sur tous les points, et les pièces du procès ayant été soumises au roi Louis XV, le monarque daigna confirmer ce jugement.

Ce triomphe de la viole ne rassure pas tellement le sieur Hubert Le Blanc sur l'avenir réservé à cet instrument, qu'il ne prenne soin d'indiquer dans un dernier chapitre les causes qui peuvent nuire à sa prospérité future. Il accuse avant tout l'esprit routinier des professeurs, qui s'obstinent à conserver sur l'application de ses ressources des idées fausses et surannées. Les détails qu'il donne sur le système d'enseignement usité de son temps sont assez curieux. Ainsi il blâme la plupart des maîtres de contraindre pendant un grand nombre de leçons leurs élèves à jouer sur la même corde, et leur conseille d'adopter la nouvelle méthode, qui consiste à commencer par jouer sur trois cordes, et à passer aux autres dès que l'élève en possède bien le doigter. Suivant lui, les maîtres sont inexcusables « de mettre la patience des écoliers de viole à telle épreuve, que celle des disciples de Pythagore n'en était que le prélude, puisque après trois fois le temps que dura le siége de Troie on était encore à connaître le vrai nœud de la difficulté de l'instrument. » Quelle persévérance ne fallait-il pas aux gentilshommes qui avaient le courage d'entreprendre une pareille étude, pour prendre chaque jour une leçon, durant toute leur vie, sans parvenir à jouer proprement les dessus de la viole, tandis qu'au bout d'un temps raisonnable les dames accompagnaient comme des anges, sur leur clavecin, les basses de Corelli! Les maîtres s'attachaient à faire mystère de leur savoir, afin de conserver éternellement leurs élèves, dont ils empêchaient à dessein les progrès, bien différents en cela des professeurs de violon, « qui employaient l'éperon, pour ainsi dire, à l'égard de leurs écoliers, qu'ils poussaient à outrance dans les vastes champs de la science, leur donnant pleine carrière, comme Alexandre à Bucéphale, pour le dompter. »

Le livre d'Hubert Le Blanc est parfaitement ridicule au fond et dans la forme; mais il donne sur les mœurs musicales de l'époque où il fut écrit des renseignements qui ne sont pas sans intérêt. En le lisant on s'étonne d'une chose, c'est que les artistes français fussent encore, il y a seulement un siècle, si profondément engagés dans l'ornière de la routine.

Edouard FÉTIS.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *DÉSERTEUR*,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Paroles de SEDAINE; musique de MONSIGNY.

C'est dans la mémorable année 1769, qui vit naître Napoléon, que l'opéra du *Déserteur* vit aussi le jour : cette partition, qui a précédé celle de *Richard Cœur-de-Lion* de quinze ans, n'a guère plus vieilli que ce chef-d'œuvre de Grétry, malgré ses soixante-quatorze ans. Le poëme ou le libretto, qui est aussi de Sedaine, vaut mieux que celui de *Richard;* il est simple, touchant et vrai : on n'y voit point des révolutions, des rois renversés et des restaurations comme dans les opéras modernes. Il ne s'agit que d'un amour de soldat et de jeune fille traversé, et cela exprimé en un dialogue naïf, elliptiquement dramatique, comme celui qu'on entend partout, et comme Sedaine savait si bien le saisir sur nature. Les péripéties de cette action si saisissante et si vraie obtinrent un grand succès dans la nouveauté de cet ouvrage, qui a toujours produit beaucoup d'effet chaque fois qu'on l'a remis au théâtre. La partition en est dédiée au duc d'Orléans, père du roi actuel, par le compositeur, qui était son maître d'hôtel; ce qui expliquerait pourquoi on a représenté cet opéra à la cour avant de le jouer à Paris, comme cela se passait au temps du bon plaisir, sous le règne de S. M. Louis, quinzième du nom, surnommé le Bien-Aimé, sans doute parce qu'il avait lui-même beaucoup aimé, et qu'il était, comme on l'a dit avec assez de vérité, à la tête d'une monarchie absolue tempérée par des chansons.

Monsigny est un des compositeurs qui honorent l'école française. Sa déclamation est profonde et vraie, comme celle

de Gluck, qu'il avait précédé; son orchestre, que dans le temps on trouvait trop riche et trop lourd, est très suffisant, à quelques cadences harmoniques et mélodiques près, dont le style a vieilli, beaucoup moins cependant que beaucoup de formules de Grétry, parce que l'harmonie de Monsigny est plus franche et plus pleine.

L'ouverture est longue et prétentieuse. L'idée principale de cette sorte de préface est empruntée au chœur final : *Quel bonheur, il a sa grâce!* Le compositeur y a mélangé la couleur villageoise, pastorale, à la couleur guerrière. On y entend une introduction de marche, des appels de trompette, et puis des phrases exprimant le désespoir du principal personnage. En entendant cela, on voit que Gluck et Méhul n'avaient pas encore créé l'ouverture. Le petit air de Louise, qui commence la pièce : *Peut-on affliger ce qu'on aime!* est une mélodie toute empreinte de sensibilité et de charme. Le duo d'Alexis avec Jeannette : *Serait-il vrai, puis-je l'entendre?* commence par une exposition de fugue avec la réponse que l'auteur fait entendre dans les tons relatifs, et qui est d'un effet pittoresque. L'air qui suit s'enchaînant à l'ensemble des cavaliers de la maréchaussée arrêtant le déserteur, forme un finale suffisamment dramatique.

Le second acte est le plus intéressant sous le rapport musical. L'air : *Mourir n'est rien*, etc., est énergique et bien déclamé. La petite cavatine qui suit, chantée par le soldat Montauciel : *Je ne déserterai jamais*, est ravissante; il y règne une légèreté, une élégante insouciance, une franchise de rhythme qui l'ont stéréotypée dans la mémoire des générations passées, et la mélodie en est d'une fraîcheur tout actuelle..... si toutefois on fait de fraîches mélodies maintenant.

Le trio : *O ciel! quoi, tu vas mourir*, est des plus dramatiques. L'auteur entre en matière par une exposition en style fugué, qui prouve tout le parti qu'on peut tirer de ce genre sévère pour l'effet théâtral. Bien que le compositeur lui ait donné le titre de fugue, la réponse au sujet n'est pas dans les règles voulues, puisque ce sujet commençant par la tonique, la réponse prend à la quinte inférieure de cette tonique, tandis que ce devrait être à la quarte. Malgré cette infraction à la règle scolastique, ce morceau n'en puise pas moins tout son bel effet dans la pure simplicité de ces règles, et dans le dessin parfaitement identique de cette réponse au sujet. Nous sommes convaincu que plus de sévérité, que des *stretti* pris dans le sujet auraient redoublé cet effet dramatique; mais tel qu'il est, ce morceau est un chef-d'œuvre de scène; il est plein d'une expression déchirante, surtout avec la *coda* en *ut* majeur, sur ces paroles : *Console-toi, ma tendre amie*, petit trio plein d'une suave mélodie, et parfaitement écrit pour les voix. On désirerait que les premiers violons de l'orchestre attaquassent moins fort le début de la fugue et ses réponses. La vigueur de son qu'ils déploient, sans doute dans la bonne intention de soutenir l'intonation des chanteurs peu accoutumés à ce style vocal, est par trop dominante. Il ne s'agit point là d'une fugue instrumentale, dans laquelle chacun fait son entrée bruyamment avec une sorte de satisfaction mathématique et marquée, mais bien d'un drame intime, dans lequel se déploient toutes les nuances de la douleur; et ces nuances sont marquées dans la partition où n'intervient pas le moindre trombone, du moins à cet endroit.

Les deux chansons *Tous les hommes sont bons*, et *Vive le vin! vive l'amour!* chantées séparément par Bertrand et Montauciel, et réunies ensuite en duo, sont encore un des résultats pittoresques et pleins d'originalité obtenus au moyen du contrepoint. Il est fâcheux que les acteurs l'aient baissé d'un ton. Nous engageons Sainte-Foy, qui sans doute est le coupable de cette transposition, à chanter ce morceau en *sol*, comme il est écrit, dût-il faire appel à son *si* de tête, de voix mixte ou de fausset; car il n'est même pas question ici de l'*ut* de poitrine, sur lequel tant de ténors à voix sombrées sombrent en ce moment en France.

Il y a encore dans le troisième acte plusieurs morceaux remarquables : d'abord l'air de Montauciel épelant ses lettres, fort ingénieusement déclamé, et qui contraste bien avec celui d'Alexis écrivant ses adieux à Louise, et celui du cavalier Courchemin : *Le roi passait, et le tambour battait aux champs*, d'une poésie si grotesquement incorrecte.

Les deux airs : *Les malheureux n'ont point d'amis*, et *Adieu, chère Louise*, chantés par le déserteur, sont d'une expression noble et touchante : tout cela est de la musique véritablement dramatique sans charlatanisme d'instrumentation.

Nos jeunes hommes du présent et surtout de l'avenir ont trouvé sans doute l'œuvre de Monsigny diablement rococo. Nous en avons entendu plusieurs regretter qu'on n'ait pas cherché à donner plus d'actualité à la pièce, aux costumes comme à la musique; à nous montrer, par exemple, des militaires non poudrés, dans le costume de nos jours, avec la cocarde tricolore; à faire du geôlier, de bourru et brutal qu'il est, un homme sensible et philanthrope, comme on fit chanter à l'époque de la révolution, par le cavalier Courchemin, dans la même pièce : *La loi passait*, au lieu de : *Le roi passait*, tant il est vrai que les arrangeurs et restaurateurs de tous les temps sont des gens pleins de sens et de goût. En fait de restaurateurs de ce genre, il a existé un nommé Naigeon, conservateur de la galerie des tableaux du Luxembourg qui, assez mauvais peintre, avait réparé les coups de sabre que des vandales avaient portés aux tableaux de Lesueur représentant la vie de saint Bruno. Le restaurateur s'apprêtait à montrer à David, avec une sorte de satisfaction, les avaries qu'il avait réparées, lorsque le grand peintre lui dit brusquement : Laisse-moi tranquille; je verrai bien les endroits que tu as retouchés, va!

De notre temps, les restaurateurs et arrangeurs sont plus appréciés et mieux payés de leur peine; ils arrangeraient volontiers Haydn et Mozart, et font le Gluck des salons. *Sic itur ad astra*, ce qui veut dire à peu près : c'est ainsi que l'on marche à la postérité... ou à l'Institut, ce qui n'est peut-être pas absolument la même chose.

Les acteurs ont assez bien interprété la pièce de Sedaine. Roger dit chaleureusement le rôle du déserteur; Sainte-Foy est classiquement plaisant dans le rôle du grand cousin; Montauciel est rendu gracieusement par Mocker; Grignon et Grard sont convenables dans les rôles de Jean-Louis et de Courchemin; Mlle Darcier est gentillement naïve dans le personnage épisodiquement essentiel de Jeannette; et Mme Thillon montre beaucoup d'âme et de sensibilité dans le rôle dramatique de Louise. Ses intentions sont plus vraies qu'à l'ordinaire, n'était que ses inflexions, dans le dialogue, sont prises trop haut. Talma ne cessait d'inviter ses élèves à faire un appel aux cordes basses de leur voix, en leur faisant observer que, pour peu que la passion vînt animer leur débit, leur organe s'élèverait toujours assez. Ceci est de bonne déclamation physiologique et même philosophique. Quoi qu'il en soit, Mme Thillon a bien dit et même bien chanté, dans le style rétrospectif du temps et de l'auteur, cette musique naïve, touchante et vraie, qu'on ira entendre à l'Opéra-Comique, comme on va voir au Musée de vieilles, bonnes et belles peintures. L'orchestre lui-même, si bien dirigé par M. Gi-

rard, mérite tous nos éloges pour le style et la couleur qu'il mit, quand même, dans l'exécution du chef-d'œuvre de Monsigny.

Henri BLANCHARD.

PREMIER CONCERT
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Certainement, en fait de finesse d'observation, de tact, de goût, et même d'inspiration pour sentir et apprécier les grandes choses qu'on nous donne dans nos théâtres lyriques, on ne peut nier que le public français ne soit le premier de l'Europe; mais il n'en est pas tout-à-fait ainsi pour ce qui est de juger la musique de chambre, la musique intime, d'artiste surtout, attendu que pour la bien sentir, la bien comprendre, il faut être doué d'une sorte de sixième sens auquel doit se joindre une véritable instruction musicale. Or, se plaire à l'audition d'un beau quatuor de Haydn, de Mozart, d'Onslow ou de Beethoven est le signe évident ou qu'on a reçu cette bonne éducation musicale, ou qu'on possède le sixième sens dont nous venons de parler. C'est qu'en effet le quatuor pour deux violons alto et basse est le fondement, la base de tout orchestre, de tout accompagnement, de toute instrumentation, de tout style pur; et, par une sorte de fatalité, ce genre de musique semble n'être plus à la mode. Il appartient à la *Gazette musicale*, journal qui marche droit dans la voie de l'art sévère et classique, comme il suit, dans ses mouvements excentriques et capricieux, le génie de la fantaisie, de contribuer à l'éducation du public des concerts, public doux et bienveillant, qui pousse fort loin la complaisance et la patience dont on abuse parfois, en le saturant de romances et d'airs variés.

Le premier des concerts donné par la *Gazette musicale*, et qui a eu lieu le 2 novembre dans les salons de M. Pleyel, a commencé par le trente-deuxième quatuor, pour deux violons, alto et violoncelle, composé par M. Onslow. Dire que pour la verve et l'originalité des idées, ce morceau peut être mis à côté d'un quatuor de Mozart ou de Beethoven, ce n'est point lancer une assertion de louange exagérée ou banale. Le premier *allegro* est étincelant d'esprit et de fougue, et l'*adagio* vous berce d'une suave rêverie. M. Onslow, par sa fécondité et la pureté de son style, est un des compositeurs qui honorent le plus l'école française: ses œuvres sont connues et appréciées d'ailleurs dans toute l'Europe musicale à leur juste valeur.

Un air de la *Favorite* a été chanté avec autant d'expression que de pureté par une belle et puissante cantatrice, Mme Capdeville, qui s'était exilée volontairement de Paris, où elle vient reprendre sa place dans l'estime des amateurs de jolies femmes, de bonnes musiciennes et de cantatrices dignes de faire partie du personnel de l'Opéra, car c'est là sa place.

La grande sonate pour violon et piano, dédiée à Rodolphe Kreutzer, par Beethoven, a été exécutée par MM. Alard et Hallé. On se prend toujours à regretter, en parlant de ce morceau, que toutes les formules de l'éloge et de l'analyse aient été employées par les critiques, les dilettanti et les esthéticiens. Comment exprimer en effet l'aise, l'admiration, les mille étonnements que vous fait éprouver le délicieux *andante* de cette sonate? Rien ne peut être comparé à la perfection de ce fragment, de cette œuvre complète, de cette ravissante chose faite avec si peu de chose; mais surtout à la perfection que mettent dans l'exécution de ce morceau MM. Allard et Hallé: c'est un mélange continuel d'aplomb et de verve, de sentiment et de difficulté, de grâce et de force, une lutte égale de trilles brillants, de *staccati* perlés et d'expression profondément sentie. Heureux, au reste, les facteurs rencontrant un interprète comme M. Hallé qui sait si bien faire sortir d'un instrument les mélodies onctueuses, les sons pleins d'éclat et de rondeur, la puissance des cordes basses, et cette harmonie pleine et splendide que M. Pleyel sait donner à ses pianos.

Mme Capdeville est revenue nous chanter un air italien de Vaccai avec beaucoup de facilité. Le public a fort bien pris ce morceau obligé de tout concert, peu riche de modulations, mais luxueux de *fioriture;* et puis M. Allard est revenu aussi avec ses trois autres concertants nous dire le sixième quatuor, en *si* bémol, de Beethoven, dont le thème est si franc et travaillé si ingénieusement. Ce quatuor ne renfermât-il que l'exorde à modulations étranges, inattendues, du finale, et qui est repris souvent dans le cours de ce morceau, il serait une des créations les plus originales de Beethoven. Rien n'étonne plus l'oreille de l'auditeur que ces tonalités essayées et abandonnées capricieusement par l'auteur pour d'autres dans lesquelles il ne résout pas les accords qu'il brise incessamment. Nous le répétons, pour que l'auditeur sente ces finesses de l'art d'écrire, il faut que son oreille s'exerce à les entendre souvent; et un signe évident que ce public spécial et distingué a de bons éléments dans Paris, c'est qu'il était nombreux au premier concert de la *Gazette musicale*, et qu'il a senti et applaudi avec discernement les beautés vraies, originales de l'œuvre de M. Onslow et celles de Beethoven.

Henri BLANCHARD.

MESSE SOLENNELLE DE M. LEFÉBURE-WELY.

La foule se pressait mercredi dernier, jour de la Toussaint, dans l'église Saint-Roch, pour assister à l'exécution d'une messe solennelle à grand orchestre, avec chœurs et solos, de la composition de M. Lefébure-Wely, le jeune et déjà célèbre organiste qui a su, par son rare talent d'exécution, aussi bien que par la distinction, la facilité, l'élégance et la profondeur de ses improvisations sur l'orgue, faire succéder à ses grands succès au Conservatoire de grands et légitimes succès obtenus à l'église.

L'œuvre remarquable que M. Lefébure-Wely vient de mettre en lumière participe, pour quelques parties assez clairsemées, de l'ancien système de tonalité ecclésiastique, dont il emploie certaines formules avec beaucoup d'habileté; mais, dans son ensemble, on peut la considérer comme une composition essentiellement moderne, sous le double rapport du sentiment expressif qui la domine et des moyens d'exécution qui y sont employés.

Le morceau capital de cette messe est sans contredit le *Credo*, qui commence par une vive attaque des voix sur le mot *Credo!* auxquelles l'orchestre répond par une rentrée pleine d'élan, de verve et d'expansion; puis, ce cri de confiance et de foi fait place aux combinaisons plus sombres du *Crucifixus* et du *Miserere*, qui sont suivies à leur tour des saintes aspirations vers la vie éternelle dans le verset *Et vitam venturi*, dont la musique est conçue d'une manière vraiment supérieure.

Les autres morceaux de cette messe en complètent digne-

ment l'ensemble, à l'exception toutefois du *Domine, salvum*, dont le début, d'un caractère triste, ne rend pas du tout, à notre avis, la pensée qui a présidé à l'institution de cette prière.

Par des motifs dont il nous est impossible de nous rendre un compte bien exact, M. Lefébure-Wely a privé son orchestre du puissant concours des violons, qu'il a remplacés par des altos; l'illustre Cherubini avait employé cette combinaison dans un seul morceau de son premier *Requiem*, où elle produit le plus beau contraste par l'absence de ces instruments éclatants qui ont fait entendre leur voix stridente pendant tout le reste de l'œuvre. Encore une fois, nous ne comprenons pas pourquoi M. Lefébure-Wely s'est contenté des altos pour l'orchestre, d'ailleurs si bien coordonné, de sa messe; il en est résulté beaucoup de mollesse dans l'attaque de certains traits qui réclament de l'éclat. Était-il raisonnable d'appliquer à une messe tout entière, destinée à des solennités plutôt joyeuses que tristes, un procédé dont le succès n'a été dû qu'à son intelligente application au passage le plus funèbre d'un *Requiem?*

L'exécution a été aussi satisfaisante que possible, après une seule répétition générale, si l'on considère le petit nombre des artistes qui y ont concouru. Alexis Dupond a chanté les solos avec sa belle voix, si douce, si vibrante, si sympathique dans une église. L'orchestre, fort bien conduit par M. Masson, s'est vaillamment acquitté de sa tâche. Nous aurions bien quelques observations à adresser aux choristes si nous ne savions qu'en France, les chœurs sont la partie faible de toute exécution musicale.

HISTORIQUE DU FANDANGO.

Le fandango, danse espagnole d'origine mauresque, exprime, comme on sait, la passion de l'amour dans toutes ses phases et nuances. Le désir, l'espérance, la tendresse, le refus, le bonheur, tout cela est rendu par le mouvement de la musique et par la pantomime des danseurs. Le fandango et le bolero, qui en est la continuation, et qui peint les transports de l'amour heureux, sont les danses favorites en Espagne; c'est le finale obligé des plaisirs qui égaient les réunions sociales, et la gravité espagnole se déride volontiers sitôt que retentissent les sons voluptueux qui excitent au fandango.

D'après une ancienne tradition, la cour de Rome avait dessein de prohiber à tout jamais ces danses passionnées dont les allures un peu vives effarouchaient le clergé. On convoqua un consistoire qui fut chargé de faire le procès au fandango; il allait être condamné à mort par la majorité des juges, lorsqu'un des cardinaux présents fit remarquer qu'on ne devait jamais condamner un coupable sans l'entendre. On trouva l'observation fondée, et, sur l'insistance du prélat, on convint de faire comparoir le fandango en personne. En conséquence, deux artistes, un danseur et une danseuse, furent cités devant le tribunal. Dès les premières mesures, les fronts austères de l'aréopage s'éclaircirent; l'agilité des danseurs, la vivacité de leurs mouvements, leurs poses ravissantes remportèrent une victoire complète; les sentiments hostiles des juges firent place à la bienveillance, à un intérêt qui allait toujours en croissant, à une attention soutenue; on vit des mains se mettre en mouvement pour battre la mesure; puis enfin quelques Éminences se levèrent de leurs siéges pour essayer de reproduire les mouvements des virtuoses espagnols; le lieu où siégeait la cour devint une salle de danse; le fandango sortit triomphant de la lutte, et fut rétabli dans ses antiques honneurs.

Et nous ne sachons pas que jamais depuis le clergé ait tenté de troubler le fandango et le bolero dans la possession de leurs droits et priviléges.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell*.

*** Sauf le chapitre des événements imprévus, *Don Sébastien* fera son apparition d'ici à huit jours sur la scène de l'Académie royale de musique.

*** L'engagement de Mme Dorus-Gras vient d'être renouvelé pour trois ans. Nous savions bien qu'entre l'Opéra et la cantatrice il n'y avait pas de séparation possible.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Lucia di Lammermoor*, par Mme Persiani et MM. Salvi, Ronconi, Corelli et Morelli, et le deuxième acte de *Belisario*, par Mme Nissen, MM. Fornasari, Corelli et Morelli.

*** Le second rôle que vient de chanter ici Fornasari est celui d'Assur, dans la *Semiramide*, où il a paru jeudi dernier. Ce rôle lui convient encore mieux que celui de Belisario, et justifie jusqu'à un certain point cette tenue de bel homme matamore que nous avons signalée chez cet artiste. Comme chanteur, il n'a pu y faire preuve d'un talent plus étendu et plus varié; c'est en somme un Assur d'une grande valeur. Mme Brambilla, qui représentait Arsace, a déployé toutes les qualités d'un style de chant fort distingué. Mme Grisi est belle comme à l'ordinaire. Corelli remplit avec soin le rôle d'Idreno. Cet opéra étant ainsi monté, les représentations sont, comme on peut le croire, excellentes à peu de chose près.

*** Les répétitions de *Maria di Rohan* se suivent avec activité. C'est dans le principal rôle de cet ouvrage, composé expressément pour lui, que Ronconi doit, dit-on, se montrer dans tout l'éclat de son talent musical et dramatique.

*** Nous apprenons avec un vif plaisir que Mme Potier, cette charmante transfuge de l'Opéra-Comique, vient d'être réengagée à ce théâtre. C'est une des meilleures acquisitions que M. Crosnier pouvait faire, et le public lui en saura gré en applaudissant cette jolie et spirituelle cantatrice qui doit remplir un rôle dans le nouvel ouvrage, dont les répétitions vont commencer, et qui a pour titre *Cagliostro*.

*** *Travaux des théâtres de Paris pendant le mois d'octobre.* — Académie royale de musique : Rentrée de Mme Dorus. — Théâtre-Italien : Ouverture par *Lucia; Belisario*, opéra-séria (Donizetti); débuts de MM. Salvi, Ronconi et Fornasari; rentrée de Mlle Grisi. — Opéra-Comique : *Mina, ou le Ménage à trois*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Planard, musique de M. Ambroise Thomas; rentrée de Mme Casimir, par Isabelle du *Pré aux Clercs*; reprise du *Déserteur*.

*** On dit que Liszt va écrire une partition sur un poëme de George Sand. Le sujet serait emprunté au roman de *Consuelo*, dont les personnages seraient ainsi distribués, dans l'esprit des auteurs : Consuelo, Mme Stoltz; La Corilla, Mme Dorus; Marie-Thérèse d'Autriche, Mlle Méquillet; Albert, Barroilhet; Anzoleto, Duprez; Porpora, Levasseur.

*** M. Chopin et M. Panofka sont de retour à Paris depuis le commencement de cette semaine.

*** M. Prudent doit partir la semaine prochaine pour la Belgique, la Hollande et l'Allemagne, où il se propose de donner des concerts dans les principales villes.

*** M. de Garaudé, auteur de *Solfèges, Méthodes de chant, d'harmonie*, etc., est de retour de son voyage en Italie, où ses *Ouvrages classiques* sont depuis longtemps adoptés par tous les Conservatoires. On peut juger du succès qu'ils y obtiennent par cette assertion du célèbre Rossini à leur auteur : « Si vous venez à Bologne, vous verrez que, dans le Conservatoire que je dirige, sur deux cents Solfèges et Vocalises, on en chante cent cinquante de vous. »

*** Aujourd'hui dimanche, 5 novembre, à onze heures précises, on exécutera à Saint-Eustache, pour la fête patronale de l'église, une messe solennelle de la composition de M. Dietsch.

*** La messe que M. Julien Martin a fait exécuter mercredi der-

nier, jour de la Toussaint, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, a produit un excellent effet, et répondu à l'attente des artistes et amateurs qui avaient déjà pu apprécier le mérite de cette composition vraiment religieuse.

*** Le jour de la Toussaint, vers midi, lorsque le Bourdon de Notre-Dame était lancé à toute volée, le battant s'en est détaché tout-à-coup. Cette masse énorme a traversé, dans sa chute, trois étages, et s'est arrêtée au troisième. Trois personnes ont été blessées. L'une d'elles, le sieur Mazarin, sonneur, atteint à la tête d'un éclat de charpente, a été immédiatement transporté à l'Hôtel-Dieu.

*** Mme Ungher, la célèbre cantatrice qui avait obtenu naguère un brillant succès sur notre Théâtre-Italien, est arrivée à Paris, où elle doit passer l'hiver.

*** Ernst, le célèbre violoniste, est arrivé à Hanovre, où il est engagé avec 4,000 fr. d'appointements comme directeur des concerts de la cour, et l'obligation d'y passer chaque hiver seulement deux mois. Deux grands concerts ont déjà eu lieu, et le grand artiste a obtenu, comme partout, des succès d'admiration et d'enthousiasme. Malheureusement la santé de M. Ernst paraît encore devoir l'empêcher, cette année, d'entreprendre son voyage de Russie, projeté depuis si longtemps; mais comme souvent à quelque chose malheur est bon, il est probable qu'il reviendra à Paris passer l'hiver parmi nous.

*** Mme Paradol, qui a obtenu des succès pendant longtemps dans les rôles de reine, au Théâtre-Français, est morte samedi à Nanterre des suites d'une longue et cruelle maladie.

*** Le père de Mlle Fanny et Thérèse Elssler vient de mourir à Vienne. Il appartenait à ce temps où le prince Esterhazy fut le Mécène de tous les grands compositeurs. M. Elssler fut son copiste, et copia pour le compte du prince presque tous les ouvrages de Joseph Haydn.

*** Les sœurs Milanollo sont en ce moment à Milan, où de grands succès les attendent. On assure que leurs nombreux concerts, à Vienne, ont rapporté plus de 50,000 florins (125,000 fr.).

*** *I Lombardi alla prima Crociata*, opéra de Verdi, obtient du succès à Lucca.

*** Salvi est maintenant à Milan, occupé des répétitions de son opéra nouveau, *Zara*.

*** Molique, violoniste de beaucoup de talent, vient de partir pour Saint-Pétersbourg.

*** Le fils de Hummel a donné à Weimar un opéra nouveau, *les Hunnes de Merseebourg*, qui n'a obtenu que peu de succès. Le compositeur est jeune, et il a de l'espérance dans son avenir.

*** Au printemps prochain il y aura opéra-allemand à Milan, au théâtre Carcano. On espère que l'opéra de Vienne s'y rendra.

*** Le facteur d'orgues, M. Deutschmann, s'occupe en ce moment de la construction d'un grand orgue pour la cathédrale de Kremser. L'instrument aura trente voix, un prospect de seize pieds en étain, deux claviers, et des pédales de vingt-cinq tons.

*** Reissiger a composé un psaume pour Aix-la-Chapelle, et s'occupe en ce moment d'un opéra nouveau.

*** Pendant une des dernières représentations de *Don Juan*, à Vienne, Mme Hasselt, qui chantait le rôle de donna Anna, se trouva subitement indisposée; le spectacle fut interrompu un moment, et Mlle Lutzer, cette charmante et célèbre cantatrice chargée du rôle de Zerlina, s'offrit pour remplacer Mme Hasselt dans le rôle de donna Anna. Son succès fut complet; elle fut applaudie avec enthousiasme, et rappelée à plusieurs reprises. Une jeune cantatrice du théâtre, Mlle Kern, se chargea à l'improviste du rôle de Zerlina, et la représentation continua sans encombre.

*** Le concert à Cologne, par la musique de la Société royale de la Grande-Harmonie, a produit une recette de plus de *sept mille francs*, lesquels seront consacrés à l'achèvement de l'admirable cathédrale de cette ville.

*** Braham et son fils Charles viennent de donner un concert dans les salons d'Hanover-Square. Le vétéran des ténors a chanté quelques uns de ses plus beaux airs avec une énergie vraiment surprenante, et a recueilli des applaudissements enthousiastes.

*** La quatorzième assemblée générale annuelle de la Société des Pays-Bas, pour l'encouragement de l'art musical, a eu lieu le 31 août dernier, à Amsterdam. Les diverses sections ont fait connaître les progrès que les différentes institutions de chant et de musique instrumentale ont amenés. Plusieurs compositions ont été couronnées. De nouveaux prix ont été décernés. La Société s'occupera cette année de l'établissement d'un fonds pour les artistes dont le sort exigera de l'assistance. Sont nommés membres de mérite: MM. R. Schuman, à Leipzig, F. Hiller, à Leipzig, et J.-J.-H. Verhulot, à la Haye; et membre correspondant, M. A. Gathy, à Paris.

*** La méthode de M. B. Wilhem, pour l'enseignement du chant, est aujourd'hui généralement appréciée du public: c'est une de ces œuvres nationales qui se recommandent d'elles-mêmes. On sait qu'elle a reçu l'approbation de l'Institut de France, du conseil royal de l'instruction publique, du comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, de la société pour l'instruction élémentaire; qu'elle est introduite dans beaucoup de colléges royaux, d'écoles normales primaires, supérieures et communales, ainsi que dans les régiments. A Paris, elle est suivie avec un merveilleux succès par près de huit mille enfants et plus de trois mille adultes.—Parmi les nombreux et incontestables avantages qui la caractérisent, il en est un que l'on n'a pas assez fait ressortir, et qui doit surtout fixer l'attention des professeurs: c'est que tous les élèves, quel que soit leur nombre et leur degré d'avancement, reçoivent à la fois, dans la même salle, une leçon profitable. — Une lecture complète et attentive du Guide joint aux *tableaux* ou au *manuel*, mettra les musiciens les plus étrangers aux procédés ingénieux de cette méthode, en état de profiter et de faire profiter leurs élèves de tous les avantages qu'elle offre.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — Le conseil municipal a cru devoir refuser au directeur du Grand-Théâtre l'avance de 15,000 fr., dont il avait impérieusement besoin; dès lors M. Auzet s'est vu dans la nécessité d'abdiquer, au risque de compromettre à la fois les artistes, et les cent familles attachées au théâtre et partageant ses destinées. Aujourd'hui donc une nouvelle carrière s'ouvre soudainement pour notre première scène, et nous avons lieu de compter sur un plein succès. Déjà les artistes réunis ont demandé le concours de quelques uns de leurs camarades sans emploi, afin de faire dans la troupe actuelle divers remplacements, non pas précisément nécessaires vis-à-vis du public, mais sollicités par plusieurs sujets. En attendant, Albert, qui a résilié, mais qui, dans les circonstances actuelles, pourrait faire du tort à la nouvelle entreprise, en quittant *ex abrupto* une ville où son talent a été si obstinément méconnu par quelques uns, veut bien ne pas porter rancune à la malveillance et prêter momentanément son concours à la direction collective.

*** *Bordeaux*, 24 *octobre*. — Depuis la résiliation de l'engagement de M. Payen, les choses se passent tranquillement au Grand-Théâtre. Mlle Heinefetter continue d'y attirer la foule. Elle vient d'être accueillie avec enthousiasme dans *la Juive*. Plusieurs de nos artistes lyriques sont malades. M. Duprat est tombé évanoui au dernier acte de *Lucie*. M. Lacroix, première basse-taille, a heureusement terminé ses débuts dans *Richard*; il a été admis.

Chronique étrangère.

*** *Anvers*, 28 *octobre*. — Notre théâtre fait une terrible consommation de premiers ténors. Le cinquième ténor de cette année y a débuté avant-hier et est tombé comme ses quatre devanciers. Quand nous serons à dix nous ferons une croix. Le directeur, pour ne pas arriver à ce nombre, vient d'envoyer un engagement à Albert Dommange, à Marseille, et s'en est remis à sa discrétion du soin de fixer ses appointements.

*** *Potsdam.*—On a exécuté au Palais d'Été, pour la première fois, *Un songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qui a obtenu le succès le plus complet.

*** *Christiania.* — M. Vogel, de Berlin, a donné des concerts sur l'orgue, et a obtenu autant de succès comme exécutant que comme compositeur.

*** *Londres.* — On vient de reprendre à Drury-Lane *la Cenerentola* ou plutôt *Cinderella*, pour le début sur ce théâtre d'une cantatrice anglaise, mistress Alfred Shaw, dont on vante la voix de contralto d'une pureté sans égale. Elle a obtenu un triomphe complet, et la salle entière redoublait les applaudissements à chaque nouvel effort de l'heureuse cantatrice pour déployer ses qualités brillantes.

— On exécute assez médiocrement, sur le théâtre de la Princesse, une traduction anglaise de *Don Pasquale*.

*** *Madrid.* — Outre *el Anfion matritense* et *la Iberia musical*, deux journaux espagnols qui traitent de notre art avec verve et talent, il vient de paraître ici le premier numéro de *la Filarmonia*. C'est

un symptôme de la popularité que la musique acquiert tous les jours. — On va représenter à Madrid la *Linda de Chamounix;* la senora Villo-Ramos remplira le premier rôle.—Le musée lyrique vient de tenir une séance qui lui a valu des éloges et des applaudissements. On a remarqué surtout la brillante exécution d'un chœur de *l'Elisir d'amor*, chanté par les dames avec un ensemble irréprochable.

— Un jeune compositeur qui promet beaucoup, M. Bourgoin, de l'Académie royale, vient de recevoir, de la reine d'Espagne, le cordon et la croix de l'ordre d'Isabelle, en récompense d'une composition qu'il avait dédiée à la souveraine exilée.

— On représente en ce moment, avec un grand succès, le *Moïse* tel que Rossini l'a refait pour le Grand-Opéra de Paris. Les dilettanti castillans font chaque fois répéter le beau finale du troisième acte.

— On vient de représenter la *Norma*. On prépare *Linda di Chamounix* et *Belisario*.

*** *Lisbonne*, 27 *septembre*. — La nouvelle entreprise de ce théâtre vient de donner le *Belisario* de Donizetti, monté avec un luxe extraordinaire. De tous les artistes qui ont débuté dans cette soirée, c'est M. Botelli, chargé du rôle principal, qui a réussi le mieux par son excellente méthode de chant, par son action véhémente et passionnée, pleine de noblesse et de sentiment.

— Mme Rossi-Caccia vient de débuter avec succès dans *Anna Bolena*.

*** *Lucques* (Italie), 16 *octobre*. — Une société d'amateurs appartenant tous aux premières familles de notre ville, et à la tête de laquelle se trouve M. le duc de Dino, a donné sur le Grand-Théâtre de Lucques, trois représentations en français au bénéfice des établissements de charité. Ces représentations, qui ont attiré une immense affluence de spectateurs non seulement de cette ville, mais aussi de tous ses environs, ont produit une somme nette d'environ 16,000 fr.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE à la Librairie musicale, 34, *rue Ste-Anne*, CHEZ DUVERGER ET CHEZ LES MARCHANDS DE MUSIQUE.

LES MÉLODIES EN ACTION,

1re Livraison.

LA BONNE IMPÉRATRICE MARIE. Légende. Poésie de madame Desbordes-Valmore. Romance pour piano de M. VOGEL. — **LA VALSE AU HAMEAU.** Nouvelle. Musique de M. SCHIMON. — **RICDIN, RICDON.** Tableau. Chant pour piano de M. A. ADAM. — **LA SONATINE.** Nouvelle de M. Sauvage. Musique de M. MEESSEMAECHER.

Prix de chaque, net, 1 fr. — En province, 1 fr. 10 c.

Au premier jour 5e Livraison.

EN VENTE chez **D. GRUE**, *successeur de* **MARTIN**, ÉDITEUR DE MUSIQUE, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

Romances et Scènes.

CLÉMENCEAU. Ange et Mère.	2	»
— Deux Enfants.	2	»
AMAT. L'Étoile.	2	»
— Stella	2	»
PROSPER SAN-D'AROD. Les Marguerites du Roussillon. Six mélodies, *net*.	6	»
CHERET. Le Souvenir. Scène.	6	»
— Le Nègre de Gorée. Scène pour voix de basse.	6	»

1e Édition. **PERROTIN, éditeur, rue de la Fontaine-Molière, 41, au 1er.** *2e Édition.*

MÉTHODE B. WILHEM. -- MANUEL MUSICAL.

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT,

Comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire;

Par B. WILHEM. — Ouvrage approuvé par l'Institut de France, approuvé et recommandé par le Conseil royal de l'instruction publique, choisi par le Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, broché, 1 vol. in-8. 5 f. — Le 2e COURS, broché, 1 vol. in-8. 4 f. 50 c. — La MÉTHODE COMPLÈTE, 9 f. 50 c.

ORPHÉON, Répertoire de musique vocale en chœur sans instrument, à l'usage des jeunes élèves et des adultes. Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de MORCEAUX DE CHANTS, propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DES PRIX; par **B. WILHEM.**

OUVRAGE AUTORISÉ POUR LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES PAR LE CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

5 vol. in-8, publiés en 60 cahiers de 16 pages, chaque volume contenant 12 cahiers. Prix, broché : 5 fr.

Chaque cahier se vend séparément au prix de 45 c.

GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, par **B. WILHEM.** Quatrième édition. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le Guide et la Méthode : 8 fr. — Le Guide séparément : 1 fr. 50 c. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio : 6 fr.

ALBUM B. WILHEM. Prix, net, broché : 7 fr. 50 c.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

ENCYCLOPÉDIE

DES PASSAGES BRILLANTS TIRÉS DES OEUVRES DE TOUS LES

PIANISTES CÉLÈBRES,

DEPUIS SCARLATTI JUSQU'A NOS JOURS.

Contenant **211** passages destinés à tous les pianistes avancés qui désirent étudier avec utilité,

PAR

CHARLES CZERNY.

Deux Livraisons. Chaque, *net*. 6 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 46. 12 NOVEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. REULSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Un héros d'opéra ; par **PAUL SMITH**. — D'un nouveau genre de romance ; par **H. BLANCHARD**. — Conservatoire de musique et de déclamation : Distribution des prix Concert vocal et instrumental.— Les dix commandements pour les artistes et les critiques. — Revue critique : Mélodies de Gustave Héquet ; par **G. KASTNER**. — Nouvelles. — Annonces.

UN HÉROS D'OPÉRA.

Faisons un peu d'histoire, puisque l'occasion s'en présente et que l'opéra le veut. N'avez-vous pas rencontré dans les salons, dans les foyers, beaucoup de gens fort inquiets de savoir quel est le nouveau personnage qui doit apparaître demain sur une scène foulée par tant de héros de la mythologie, de la féerie et de l'histoire? Au seul nom de *Dom Sébastien*, des points d'interrogation ne se dressent-ils pas autour de vous de toutes parts? Eh bien! répondons aux questions que ce nom soulève, satisfaisons à la curiosité qu'il excite : nous pourrions plus mal employer notre temps.

Dom Sébastien (et non pas *Don*, car, en portugais, ce titre d'honneur prend l'*m*, et non pas l'*n*, comme en espagnol) fut à certains égards le Richard Cœur-de-Lion, le Charles XII du Portugal. La nature l'avait doué de qualités brillantes, entre lesquelles dominaient ce génie aventureux, cette romanesque passion de la gloire et des conquêtes qui font les grands hommes ou les grands fous. Sous l'inspiration des jésuites, ses maîtres, toute l'ardeur fougueuse de son âme s'était mise au service d'un fanatisme qui, ne regardant que le ciel, devait se précipiter aveuglément à travers les choses de la terre. Quand un envoyé du pape lui demanda de quel titre il aimerait le mieux se prévaloir, il répondit que c'était celui de *très obéissant* et de *très soumis* à Sa Sainteté. Se détachant avec un farouche orgueil de tout sentiment humain, s'exagérant les sublimes beautés d'une chasteté toute monacale, suivant la curieuse expression d'un historien, il eût baisé la pantoufle du Saint Père avec plus de tendresse que la main ou le vêtement de la plus belle femme de sa cour.

Ce prince n'avait que trois ans lorsque Jean III, son aïeul, quitta le trône et la vie : il en avait dix-huit lorsque les cortès le proclamèrent majeur. Sa fureur belliqueuse s'était accrue de toute l'énergie des autres penchants, comprimés et domptés en lui. Les hasards de la chasse ne suffisaient pas à la soif de périls qui le dévorait sans cesse, et voici un échantillon des plaisirs par lesquels il cherchait à la tromper. Suivi d'un seul page, il sortait de son palais pendant la nuit; il errait dans les rues d'une grande cité encore sans police, toujours prêt à se mêler aux querelles, à risquer sa vie l'épée à la main. Il avait donné l'ordre aux garnisons de Belem et de Saint-Jean de ne laisser passer aucun vaisseau sans le visiter, et de le couler à fond, en cas de résistance. Un jour, il se jette dans un brigantin avec quelques seigneurs et passe fièrement entre les deux tours. On tire le canon sur le brigantin, et heureusement on le manque : le roi débarque au palais, enchanté d'avoir donné à ses sujets le spectacle d'une si déplorable extravagance.

Dom Sébastien n'avait pas régné deux ans, que déjà il songeait à réaliser le gigantesque projet de soumettre l'Afrique, l'Asie et l'Amérique, pour les convertir ensuite au christianisme. Une première fois, il passa en Afrique, comme pour aller reconnaître le terrain, et ce ne fut qu'une promenade militaire, dont le succès facile l'enfla d'un nouvel espoir. La grande expédition fut aussitôt décidée, malgré l'opposition des hommes d'état les plus sages, des hommes de guerre les plus illustres, malgré les sinistres présages qui épouvantèrent les Portugais. Dom Sébastien jura qu'il ferait mentir tous les oracles vivants ou inanimés, et s'élança en Afrique. Mille vaisseaux transportèrent son armée, forte de vingt mille hommes, dont la moitié seulement était portugaise. Soixante mille fantassins et quarante mille cavaliers l'attendaient. Malgré l'énorme supériorité de leur nombre, les Maures reculèrent en se débandant, pour attirer leurs ennemis dans l'intérieur des terres, et les priver ainsi des secours de la flotte; mais dans les plaines d'Alcazar-quivir, leurs ailes se refermèrent tout-à-coup sur les Chrétiens. Trois rois périrent dans cette sanglante journée. Muley-Mohamet, l'allié de Dom Sébas-

tien, se noya, en fuyant, dans le Mocassim. Muley-Moluch, usurpateur des états de Muley-Mohamed, était déjà expirant, quand la bataille commença, mais il se fit porter en litière dans les rangs de son armée, et rendit le dernier soupir en mettant un doigt sur sa bouche pour recommander le silence à ses aides-de-camp. Dom Sébastien défendit sa vie, ou plutôt la sacrifia en héros. On raconte qu'il avait eu trois chevaux tués sous lui, et que, tout sanglant, couvert de blessures, il luttait encore avec une valeur désespérée contre une foule de Maures qui l'avaient reconnu et lui criaient de se rendre, lorsque tout-à-coup survient un de leurs chefs : « Quoi! » chiens, leur dit-il, quand Dieu vous donne une telle vic- » toire, vous vous égorgez pour un prisonnier! » En même temps il lève le bras sur Dom Sébastien, qui venait de perdre son casque, et lui tranche la tête d'un coup de sabre. Ce chef connaissait-il ou ne connaissait-il pas le roi? c'est un des problèmes de l'histoire.

Telle fut cette fatale journée d'Alcazar-quivir où périrent aussi des prêtres, des évêques, dont, suivant des croyances populaires, les spectres allèrent, le soir même, porter à Lisbonne le bulletin de la catastrophe nationale. « Le 4 août, » dit un historien, Faria de Souza, jour funeste au Portugal, » jour qui vit les sables d'Afrique teints du meilleur sang de » la patrie, jour où se firent sur cette terre sauvage les funé- » railles déplorables du royaume. Tel fut le terme des triom- » phes de la Lusitanie; ainsi moururent son orgueil, sa joie, » sa pompe, sa force, ses richesses et son espoir. C'est ainsi » que leur servirent de sépulcre ces champs funestes qui cou- » vrirent en un moment une puissante existence politique, » conquise par tant de travaux, pendant un si long cours de » siècles. »

Alors il arriva ce qui arrive souvent aux peuples frappés par la main de Dieu : les Portugais ne voulurent pas croire à toute leur infortune. Nous avons vu de nos jours de bons Français qui n'admettaient pas que Napoléon fût mort à Sainte-Hélène; beaucoup de Portugais firent de même à l'égard de Dom Sébastien, et soutinrent qu'il n'avait pas succombé dans les champs d'Alcazar-quivir. Après la bataille, le vainqueur, Muley-Mohamet, avait fait appeler dans sa tente les principaux seigneurs portugais, et leur avait demandé en leur montrant le cadavre de Dom Sébastien percé de sept blessures mortelles : « Est ce bien là votre roi? » et ils avaient répondu en fondant en larmes : « Oui, c'est là le corps de Sé- » bastien, notre roi; nous n'en saurions douter. » Sur cette réponse, les restes du monarque avaient été soigneusement gardés à Alcazar : livrés peu après, et sans rançon, aux Portugais, ils demeurèrent pendant quatorze ans à Ceuta, d'où on les transporta, sous le règne de Philippe, en Portugal, dans le monastère de Belem.

Malgré ces témoignages non équivoques, le peuple conserva son incrédulité : il se forma une espèce de secte d'hérésiarques politiques, connus sous le nom de *Sébastiantes*. Des soldats revenus d'Afrique assuraient qu'ils avaient vu emmener le roi prisonnier. Louis de Brito, noble portugais, racontait que, se retirant de la mêlée avec son étendard roulé autour de son corps, il avait rencontré le roi, qui lui dit : « Tenez l'étendard ferme, et mourons sur lui. » Alors le prince fondit sur les Maures, qui le saisirent : Louis de Brito essaya de le dégager, mais il fut pris lui-même avec son drapeau. Pendant qu'on l'emmenait, il vit le roi qui n'était point poursuivi. Dom Louis de Lima rapportait à peu près les mêmes choses : il disait avoir rencontré le roi, qui s'avançait vers la rivière, et c'était la dernière fois qu'il l'avait vu.

Bientôt, comme cela ne pouvait manquer, Dom Sébastien se présenta lui-même en personne, sous les traits de plusieurs aventuriers. C'est un beau rôle à jouer que celui de revenant royal, qui en appelle à la mémoire de ses sujets, qui leur fait toucher ses blessures, qui invoque leur pitié, leur amour, et leur redemande, en échange de la couronne d'épines dont son front est chargé, la couronne d'or qu'un autre lui a ravie! Le premier Dom Sébastien parut sur la scène en 1584, et fut envoyé aux galères; le deuxième, Mathieu Alvarès, ermite d'Ericeira, fut condamné à mort l'année suivante; le troisième, qui ne vint que dix ans après, et qui avait pour protecteur le P. Michel des Saints, moine augustin, périt avec lui sur l'échafaud.

Le quatrième, et le plus heureux, choisit, vingt ans après l'événement, Venise pour théâtre. Il rendait un compte assez plausible de sa merveilleuse résurrection : il affirmait avoir erré quelque temps en Afrique, et puis être revenu en Portugal dans son propre palais, où, par une sorte de pudeur, il n'avait pas voulu se faire reconnaître. Sa ressemblance avec Dom Sébastien était telle que plusieurs Portugais n'hésitaient pas à le reconnaître. Des commissaires nommés par le sénat l'interrogèrent et furent étonnés de ce qu'il leur rapporta des négociations secrètes du Portugal avec la république. Frappés de son aplomb, de sa modestie et de sa résignation au malheur, ils n'osèrent pas le condamner. L'ambassadeur d'Espagne demanda son expulsion, que le sénat ne crut pouvoir lui refuser.

Cet homme se retira à Florence. Le grand-duc de Toscane le fit arrêter et le livra au comte de Lemos, vice-roi de Naples pour le roi d'Espagne, alors maître du Portugal. Le comte demanda au prisonnier qui il était : « Vous devez bien me re- » connaître, répondit-il, puisque vous avez été chargé de » deux ambassades auprès de moi. » Et il lui en rapporta des circonstances secrètes, qui ne pouvaient être sues que du souverain, régnant à cette époque en Portugal. Il n'étonna pas moins deux princesses, parentes de Dom Sébastien, qui eurent la curiosité de causer avec lui, dans le château fort, où on le traitait avec beaucoup de douceur et d'égards.

Après la mort de Lemos, on voulut le contraindre à se rétracter : il s'y refusa toujours. Les Espagnols se flattèrent de le rendre méprisable, en le faisant promener sur un âne dans les rues de Naples. Un crieur le précédait, annonçant que c'était un imposteur, qui se disait Dom Sébastien, roi de Portugal. A chaque fois, le prisonnier disait : « — Oui, je » le suis. » Quand le crieur ajoutait qu'il était Calabrais, il élevait la voix pour dire : « — C'est faux! » Après cette promenade, il fut retenu quelque temps encore dans le royaume de Naples, puis transféré en Castille, et l'on n'entendit plus parler de lui. Les Espagnols débitèrent que c'était un magicien, et qu'il tenait ses informations du diable lui-même.

Ainsi finit cette légende, cette épopée d'un roi mort et vivant! Laissons la fable pour rentrer un moment dans le domaine de l'histoire. Philippe II se tenait tout prêt à saisir le sceptre échappé de la main mourante de Dom Sébastien; le duc d'Albe fut chargé de réunir le Portugal à l'Espagne, et pendant soixante années les deux royaumes vécurent sous les mêmes lois; mais au bout de ce temps il vint un jour où ce que le duc d'Albe avait lié, au nom et au profit de son maître, un secrétaire du duc de Bragance le délia, au nom et au profit du sien. Pinto vengea Dom Sébastien; l'esprit d'intrigue répara les dommages de l'esprit d'aventure et de conquête.

Un autre résultat du désastre de Dom Sébastien, ce fut la mort d'un grand poëte, du Camoëns, qui languissait dans un

hôpital, pauvre, souffrant, oublié. Son âme généreuse n'en ressentit pas moins vivement le coup terrible qui frappait son pays et son roi. « Enfin, écrivait-il dans une de ses dernières » lettres, je terminerai ma vie, et tout le monde verra que » j'ai été si attaché à ma patrie, que, non content d'y mou- » rir, je suis mort avec elle! » Le Camoëns tint parole et rendit le dernier soupir en grand citoyen.

Voilà les éléments historiques et poétiques dont l'Opéra devait tôt ou tard faire sa proie; on reprend son bien partout où on le trouve. Il va sans dire qu'au lieu de ne mettre dans le cœur de son héros que l'amour du ciel, il y aura mis une passion plus sympathique et surtout plus musicale. Il y a cinq ans déjà qu'un jeune poëte, M. Paul Foucher, tailla dans la même étoffe un beau drame en cinq actes et en vers joué à la Porte-Saint-Martin. Le jeune poëte supposait qu'après son grand revers, Dom Sébastien ne voulait plus vivre que pour aimer obscurément une femme dont il était épris; mais l'oppression de son peuple l'arrachait violemment à son incognito; le sentiment national l'obligeait encore à courir aux armes, à renoncer au bonheur pour la gloire et pour la mort.

Pas plus tard que demain, nous saurons ce que l'opéra peut avoir de commun avec le drame; nous saurons ce que l'imagination de M. Scribe a fait de ce roi qui assiste vivant à ses propres funérailles, de ce poëte qui aimait tant sa patrie! Nous entendrons les chants que la verve inépuisable de Donizetti aura prêtés à l'un et à l'autre! nous assisterons à un départ triomphal, à un retour funèbre, à des combats et à des jeux, à des danses mauresques et à une séance du saint office. Le héros est grand, le sujet est beau, les auteurs sont célèbres; le théâtre et le public attendent un succès!

Paul SMITH.

D'UN NOUVEAU GENRE DE ROMANCE.

La romance est éminemment française et nationale; c'est un petit poëme qui a pris naissance dans la langue romane et dont la musique a été perfectionnée par les ménestrels venus de la Terre-Sainte, et chantant dans les manoirs les faits et gestes des croisés. Les troubadours de l'Occitanie et de la Novempopulanie portèrent ce genre d'histoire chantée en Sicile, et c'est à nos trouvères que les Italiens doivent le goût musical qui, à cette époque, se développa en eux et qu'ils portèrent ensuite à un si haut degré de perfection.

La romance a donc commencé par être historique, chevaleresque, pieuse, amoureuse, langoureuse, et puis elle s'est montrée précieuse, vaporeuse, ennuyeuse; enfin, après avoir été exclusivement mélodique, elle est devenue harmonique, scientifique, parfois même satanique et fantastique. Elle a usé la réputation d'une foule de romanciers ou de romancistes qui sont morts, quoiqu'ils se portent fort bien, mais morts à toute inspiration, peut-être pour avoir trop exploité commercialement la romance. Ils ont vendu, et quelques uns négocient encore leurs albums comme on le fait des rentes à la Bourse. Le Puget et le Masini se vendent encore ferme et à prime. Cependant, par le goût dépravé qui court en musique de ce genre, une mélodie simple et franche, accompagnée seulement de l'accord parfait et de celui de septième dominante, ferait sourire de dédain nos docteurs de salons ès-harmonie.

C'est l'abus qu'on a fait de la simple et naïve romance qui nous en a dégoûtés, et aussi le *lied* allemand, les mélodies de Schubert surtout, si riches d'harmonie et de cette mélodie d'une expression profonde et vraie. Dans cet état de choses, la romance française n'a plus qu'à se reposer en attendant une restauration. Mais comme ce titre de romance a quelque chose de doux et de flatteur, les pianistes qui sont peu inventeurs, peu créateurs de formes nouvelles, de tours, si ce n'est de tours de force, les pianistes se sont emparés de ce nom gracieux pour l'appliquer à de légères et nouvelles productions qui ne leur coûtent pas de grands efforts d'imagination, mais dans lesquelles tout compositeur instrumental rencontre la difficulté de faire facile, ce qui n'est pas peu pour beaucoup d'entre eux. Ce qui les gêne encore plus, c'est d'exprimer, dans un morceau à proportions exiguës et limitées, un sentiment vrai qui pénètre, impressionne l'auditeur, qualité si rare dans les pianistes. Combien peu savent commander l'attention par un chant tranquille, expressif et dramatique! combien peu savent faire succéder à un trait brillant une phrase de mélodie qui touche, émeuve!

M. Doehler, après avoir lancé comme tant d'autres dans le monde musical un recueil de six mélodies ou romances avec paroles qui ont fait nombre avec les trois cent soixante-cinq romances, au moins, qu'on publie par an dans Paris, s'étant convaincu que ces étincelles musicales ne jetteraient pas autant d'éclat que ses œuvres de musique instrumentale, a transcrit pour le piano ces six romances intitulées : L'AFFLIGÉE, L'HEUREUX GONDOLIER, LE SOUVENIR, LA DOULEUR, A MINUIT et LES PLAINTES D'UN AMANT.

Ce procédé a déjà réussi sur les mélodies de Schubert, qui, aussi expressives par l'harmonie que par le chant, ne perdent point, ou du moins fort peu, à être traduites ainsi. Celles de M. Doehler ne sont pas d'ailleurs dans les proportions étroites de nos romances à couplets carrés de huit vers qui limitent la pensée musicale. Ces six romances sont publiées en deux livraisons. La première du premier livre, *l'Heureux gondolier*, est en six-huit comme le sont toutes les barcarolles passées, présentes, et comme le seront sans doute une foule de barcarolles futures; mais il n'y a point là de croches liées par trois et poursuivant ce dessin invariable et monotone. Ici la main gauche figure à la basse, par la note tonique de *fa* en octaves alternatives, la rame tombant et se relevant en mouvements égaux. Ce dessin imitatif qui forme image est vraiment caractéristique et donne bien l'idée du gondolier fendant les flots de l'Adriatique; et puis le chant de ce gondolier, chant vrai, naïf, tout empreint d'une couleur maritime, vous peint on ne peut mieux l'insouciance *del marinaro* du Lido. Tout cela est charmant par un heureux mélange de mollesse mélodique et d'ingénieuse recherche harmonique. Ainsi, suivant la belle idée de Tacite, les paroles y brillent même par leur absence.

Le Souvenir est une charmante sicilienne dont le rhythme original vous frappe tout d'abord et se fixe dans la mémoire, méritant en cela son titre on ne peut mieux. La main gauche joue un rôle piquant sous cette jolie mélodie.

L'Affligée, par sa naïve expression et sa carrure mélodique, semble un de ces chants échappés à la plume d'un de nos vieux compositeurs français et qui charmaient nos pères; c'est le récit d'une de ces souffrances du cœur comme il est donné à la musique seule de les peindre. Il y a des sanglots dans l'accompagnement, et cela est écrit avec une délicieuse pureté harmonique.

C'est aussi une douleur que la mélodie intitulée *la Douleur* exprime, mais une douleur plus grave et, disons-le, un peu monotone.

A minuit est une chanson d'amour, une sorte de sérénade,

une peinture vive, animée, de l'impatience amoureuse d'un jeune Napolitain sous la fenêtre de sa belle; il y a des traits de mandoline dans la main droite qui sont pleins d'élégance et de *brio*; et cette jolie mélodie finit, comme les précédentes, avec une originale concision.

Les plaintes d'un amant, mélodie qui termine le second livre, est d'une forme un peu banale, comme son titre; elle est plus longue que ses sœurs et plus difficile d'exécution : il y a même dans ce petit morceau de la prétention à l'effet dramatique. A cela près de ces petits défauts, ces deux recueils sont une bonne fortune pour tous les pianistes, de quelque force qu'ils soient; et les auditeurs-amateurs qui demandent de la mélodie, même au piano, feront un succès aux six romances sans paroles de M. Doehler.

La romance sans paroles continuant à méconnaître son origine et voulant marcher dans sa force et dans sa liberté, rejette le texte sur lequel elle s'était d'abord exercée, et elle parle à l'esprit et au cœur, par l'esprit, le cœur et la main de M. Thalberg. Ce pianiste européen vient aussi de laisser tomber de sa plume facile des romances sans paroles pour le piano, que les abonnés de la *Gazette musicale* ont pu lire dans les envois de musique qui leur sont faits. Demander à ces productions légères les effets brillants des *fantaisies* sur *Moïse* et *Charles VI* serait injuste; mais la simplicité et la grâce de ces petits morceaux témoignent de la variété du talent de M. Thalberg. Nous n'analyserons pas ce badinage instrumental, ces enfants de la fantaisie et de la distraction, comme on n'analyse point un distique, une épigramme ou un madrigal. On sent qu'il est parfaitement inutile de chercher à faire sentir tout ce qu'il y a de piquant dans ces deux vers :

Au fauteuil de Delille aspira Campenon.
Son talent suffit-il pour qu'on l'y campe? Non.

Comme il serait lourd et prétentieux de faire remarquer, au lieu de le sentir tout d'abord, ce qu'il y a de délicat et de spirituel dans la déclaration d'amour adressée, en forme de madrigal, par Voltaire à la sœur de Frédéric-le-Grand. Les romances sans paroles de Thalberg sont de la même famille; elles viennent de la même source; et nous connaissons plusieurs dames pianistes, au nombre desquelles est Mme Hortense Duchambge, née Destigny, qui, toutes, ont composé de fort jolies romances, — car, par le temps de manie musicale qui court, chacun a bien écrit au moins une romance dans sa petite carrière d'artiste ou d'amateur, — et qui renonçant à mettre ces légers poëmes en musique, s'évertuent à l'heure qu'il est à placer une harmonie plus ou moins neuve et distinguée sous une mélodie aussi originale que possible. Écrire des romances sans paroles, pour le piano, est donc une mode, un caprice, la folie de toute maîtresse de maison chez qui la musique de salon est de rigueur. Vous verrez que bientôt tout musicien ou amateur sera tenu d'apporter dans chaque société où l'on s'occupe de musique sa romance sans paroles, comme, au temps du grand succès de *Nina*, on n'était bien reçu dans le monde qu'en y apportant son histoire vraie ou fausse d'une folle par amour. La romance sans paroles aura peut-être pour résultat de faire quelque trêve et quelque diversion à la romance avec paroles plus ou moins insignifiantes, inconvenantes, et nous dirions même plus... si le mot était français et qu'il ne fût pas d'aussi mauvais ton. N'eût-elle que ce pouvoir, nous adresserions encore des remercîments à MM. Doehler et Thalberg.

Henri BLANCHARD.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des Prix. — Concert vocal et instrumental.

Quoi qu'on ait pu lire dans plusieurs journaux, d'ailleurs fort estimables, ce n'était pas un jury qui occupait le bureau dans cette solennité annuelle, où il s'agissait, non plus d'un concours, mais d'une distribution de prix, où les couronnes étaient, non plus soumises à la chance d'une lutte, mais assurées d'avance à des vainqueurs connus depuis trois mois. M. Kératry, vice-président de la commission spéciale des théâtres royaux, a ouvert la séance par le discours d'usage. Comme l'année qui vient de s'écouler fournissait peu de matière historique, l'orateur s'est rattaché à quelques théories, à quelques questions d'art, qu'il a traitées avec toute la maturité possible. Quelques noms propres se sont mêlés à ses considérations générales : ceux de MM. Massard et Alard, nommés professeurs de violon, en remplacement du célèbre Baillot; celui de M. Randoux, jeune lauréat de la tragédie, qui vient de débuter avec un certain éclat sur la scène française, à côté de notre Rachel, protégé par sa gracieuse bienveillance et son admirable talent.

Après le discours, M. Dhenneville a proclamé les noms des lauréats et *lauréates*, qui ont défilé devant le bureau suivant l'ordre antique et solennel. Cette procession exige de la part des élèves de l'un et l'autre sexe une énorme consommation de révérences, la politesse voulant que l'on salue d'abord le public, ensuite le président, et puis encore le public. Il y a des jeunes personnes qui prodiguent ces démonstrations courtoisies avec un laisser-aller plein de candeur, et le public les applaudit à outrance : au contraire, il y a des jeunes gens qui s'en montrent singulièrement avares, et le public ne les applaudit pas du tout. A chacun selon ses œuvres, cela est parfaitement juste; mais puisqu'il y a au Conservatoire un maître de maintien et de bonne grâce, ne devrait-il pas enseigner aux élèves mâles, qui se destinent au théâtre, la manière de se présenter devant une assemblée? Nous conseillons à M. Fort, l'un des élèves du pensionnat, de demander à ce maître quelques unes de ses leçons.

Le concert commençait et finissait par une ouverture, la première de M. Massé, la seconde de M. Gautier, qui tous deux ont remporté un second grand prix de composition musicale à l'Institut. Leurs productions, assez diverses d'intention et de facture, ont du mérite assurément, mais elles n'ont pas ce charme, cette originalité, qui impressionnent une salle entière. Ce sont des essais d'élèves qui promettent, mais ce ne sont pas des coups de maître.

Pour un concert donné au sein d'une école telle que le Conservatoire, le duo à quatre mains pour deux pianos, composé sur des motifs d'*Eurianthe*, par M. Ravina, exécuté par M. Alkan et Mlle Woislin, n'était pas d'un genre assez sévère. Le fragment d'un *quintetto* de Reicha péchait par l'excès opposé, en ce sens qu'il était du genre froid et ennuyeux. MM. Lemou, le jeune flûtiste, Cras (hautbois), Renault (clarinette), Espaignet (basson) et Carteret (cor à pistons), l'ont exécuté d'une manière irréprochable. A M. Maurin, l'excellent élève de Baillot et de Habeneck, sont échus tous les bravos réservés aux instrumentistes. Était-il possible de dire avec plus de mélancolie et de passion que ne l'a fait M. Maurin, le ravissant *andante* du concerto de son premier maître?

Quatre morceaux de chant, trois duos et un air entrecoupaient la partie instrumentale. M. Chaix et Mlle Mondutaigny ont fort bien chanté le duo de *Lucie;* la même cantatrice a reparu pour dire avec M. Fort le duo de *Guillaume Tell.*

Mlle Duval a redit l'air et le duo du *Barbier*, qui lui avaient mérité les prix de chant et d'opéra-comique : M. Gassier a fait sa partie dans le duo. Cela est à merveille; mais à présent il faut que Mlle Duval passe à d'autre musique : Rossini et *le Barbier* lui ont valu toutes les palmes qu'il lui était possible d'en attendre, et il ne serait pas bien à elle d'en abuser.

Le troisième acte du *Barbier de Séville* servait à l'exercice de déclamation spéciale. MM. Got, Ponchard, Roger, Chotel, Mlle Grandhomme ont fait preuve d'intelligence et de savoir-faire dans les rôles de Figaro, d'Almaviva, de Bartholo, de Basile, de Rosine.

Et maintenant à d'autres élèves le travail et les succès. Les classes sont rouvertes : les vainqueurs ont emporté leurs couronnes et les vaincus leurs déceptions, mais c'est un fonds qui ne s'épuise jamais, et au Conservatoire moins qu'ailleurs.

A. Z.

LES DIX COMMANDEMENTS

POUR LES ARTISTES ET LES CRITIQUES.

Nul autre dieu n'adoreras que les dieux poétiques seulement, ni d'autres idées tu n'auras que celles du principe divin et du beau moral qui sont innés dans l'homme.

Tu ne feras point ton idole d'un seul maître exclusivement, auquel la foule ignorante adresse ses hommages : tu te garderas surtout de le copier servilement.

Le nom du génie qui t'inspire et que tu révères, tu ne le citeras oiseusement; car la postérité ne laissera point impuni celui qui abuse de son propre nom.

Tes pères parmi toutes les nations tu honoreras par une étude assidue, afin d'être heureux sur la terre et de vivre longuement dans tes ouvrages.

Point ne tueras ni le génie qui commence à prendre son essor, ni le mérite de ceux sur les épaules desquels tu t'es élevé. A celui dont tu critiques les œuvres, tu ne feras tort dans son corps ni dans sa personnalité.

Adultère point ne seras avec les muses et les grâces, mais chaste et décent tu seras dans tes paroles et dans tes ouvrages.

Point ne voleras les idées et le talent des autres; mais les sources où tu auras puisé tu citeras constamment.

Faux témoignage ne donneras, c'est-à-dire tu ne tronqueras ni défigureras les idées de celui dont tu juges les œuvres; tu ne feras pas courir d'anecdotes sur son compte; tu n'engageras pas étourdiment des querelles littéraires, mais tu tâcheras de terminer tout à l'amiable, autant que faire se pourra.

Point n'écriras pour la réputation seulement, ou pour avoir une place et des honoraires; mais seulement pour obéir à ta vocation artistique.

Ce sont là les dix commandements; voici le onzième : ce sont les paroles que, dans son traité sur l'Esthétique, Jean-Paul adresse à ses confrères : *Avant tout, ayez du génie, et vous irez loin.*

Revue critique.

MÉLODIES PAR GUSTAVE HÉQUET.

Dans cette foule compacte et sans cesse renouvelée d'œuvres fugitives qui surgissent chaque matin à l'horizon musical, combien en est-il dont le public prenne souci, et auxquelles il accorde une toute petite part de renommée ? — Un nombre assurément fort restreint. — Eh bien! la vogue de ces compositions privilégiées est aussi courte que brillante, et on ne les dirait sorties de l'obscurité que pour y retomber plus profondément. L'à-propos, une saillie, une allusion, le talent d'un chanteur, un galant patronage, l'excentricité du sujet, un titre original, parfois même une simple vignette ont fait leur succès : leur nullité au point de vue de l'art les condamne bientôt à l'oubli. Légers météores, elles ont traversé l'espace sans y laisser d'empreinte; fleurs éphémères, elles se sont fanées sans qu'il restât la plus légère émanation de leur parfum.

D'autres productions, au contraire, mais celles-ci encore bien plus rares, dont l'apparition n'a suscité ni ce faux éclat, ni ce vain enthousiasme, poursuivent leur voie d'une façon plus durable et plus sûre; appuyées sur des qualités solides, incontestables, elles ne sont point tributaires de la mode, et réussissent à conquérir chaque jour de nouveaux partisans.

C'est à cette dernière classe qu'appartiennent généralement les compositions de M. Gustave Héquet, et en particulier les trois mélodies que nous avons sous les yeux.

L'Enfer et le Ciel, mélodie à 3/4 en *ut*, est une composition d'un tour facile, gracieux et chantant. Il y a dans la phrase : *L'enfer c'est te taire l'élan de mon cœur; le ciel c'est te plaire*, etc., des accents véritablement dramatiques qui peignent avec bonheur le contraste des idées. La ritournelle de début annonce dès l'abord un musicien instruit tant par son développement mélodique que par l'aisance de son allure; la richesse de l'accompagnement, dans le goût de l'école allemande, dénote d'excellentes études, de l'expérience et du savoir-faire.

La ballade de *Marie Tudor, moderato* en *sol* mineur, à 4 temps, est remplie de distinction. La couleur dominante de ce morceau, la mélancolie, puise de nouveaux effets dans un accompagnement obligé de hautbois. Ce n'est pas sans art que l'auteur fait concerter l'instrument avec la voix et varie le point d'orgue du hautbois placé à la fin de chaque couplet. Dans ces sortes de choses, un homme ordinaire ne manque jamais de se montrer trivial; un homme d'esprit prend occasion d'y révéler sa finesse et son goût.

La troisième mélodie, *l'Inondation*, en *sol* mineur, à 4 temps, a reçu le nom de Romance; mais comme conduite, comme harmonie, comme travail musical, elle est plus importante que son titre ne le comporte. Voit-on, par parenthèse, beaucoup de titres mentir aussi honnêtement? — Entrons dans quelques détails d'analyse. En musique on a tant de fois cherché à peindre le désordre des éléments, qu'il serait difficile de trouver aujourd'hui des procédés nouveaux pour une imitation de ce genre si, de tous les arts, le nôtre n'était le plus fécond en ressources. — Mais il faut avoir la main heureuse et garder une juste mesure, sans quoi, par amour de la vraisemblance, on tombe dans la niaiserie et le ridicule. Le goût et l'expérience de M. Héquet ne pouvaient le tromper en pareil cas : aussi la première partie de sa romance, pour rendre à merveille la situation, n'a rien de décousu ou d'insolite. Le ton de *sol* mineur, empreint d'un certain caractère de tristesse, fait déjà pressentir quelque

chose de néfaste. Pour exprimer le sens des paroles : *Le vent siffle, l'orage gronde*, se présente d'abord à des intervalles égaux un groupe de deux triples croches liées à une simple croche, puis immédiatement après cette combinaison, une gamme chromatique s'élançant du grave à l'aigu dans toute l'impétuosité d'un *crescendo*. Plus loin, sous les mots : *Le fleuve déborde, j'entends gronder son onde*, on remarque un *la bémol* (septième de l'accord de dominante du ton de *mi* bémol), exécuté par la main gauche, et contre lequel vient se heurter un *la bécarre*, note accidentelle, telle que la main droite frappe dans une batterie. L'emploi de cette aspérité harmonique est ici de l'effet le mieux trouvé et le plus pittoresque. Nous signalerons encore l'accompagnement donné aux paroles : *Je suis seul, hélas !* qui nous a paru profondément senti ; et en dernier lieu la phrase : *Que fais-tu loin de ton amante ?* dont l'expression est aussi vraie que touchante. L'ensemble du morceau fait le plus grand honneur à M. Héquet, car il a su allier à des idées fraîches et nettement posées une science sans laquelle il n'y a point, quoi qu'on en puisse dire, de musicien complet.

Georges KASTNER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, première représentation de *Dom Sébastien*, opéra en cinq actes.

*** La dernière répétition générale de l'opéra nouveau s'est faite samedi au soir. Il y a eu relâche vendredi pour des répétitions partielles de décors et de machines.

*** Lundi dernier, Poultier a chanté le rôle d'Arnold dans *Guillaume Tell*, de manière à ne laisser aucun doute sur les progrès qu'il doit à l'expérience et au travail. Dans le duo du second acte avec Mathilde, et dans l'andante de l'air final, il a enlevé des bravos unanimes.

*** Mlle Pauline Leroux va prendre un congé de deux mois ; c'est à Londres qu'elle doit se rendre, en même temps qu'Edouard Carey.

*** Mlle Carlotta Grisi et Petitpa nous reviendront dans quelques jours.

*** Fanny Ellsler est à Hambourg, où elle obtient beaucoup de succès.

*** Mlle Lucile Grahn va quitter Paris pour se rendre à Milan, où elle est engagée pour la saison.

*** Tout porte à croire que la visite rendue dernièrement à l'Opéra par M. le ministre des travaux publics n'aura pas été inutile, et que la nécessité de construire pour notre première scène lyrique un théâtre digne de son importance, à l'abri de tout danger, se sera manifestée à lui dans toute son urgence. Nous espérons qu'à la suite de cette inspection M. Teste insistera auprès de l'administration municipale de Paris, afin qu'elle prenne un parti pour la construction d'un Opéra définitif, et que la ville concoure à la dépense par l'abandon des terrains qu'elle possède près de là, et sur lesquels un édifice isolé pourrait être établi.

*** On parle d'une conspiration à l'orchestre de l'Opéra contre les nouveaux instruments fabriqués par M. Sax, et que Donizetti a introduits dans plusieurs morceaux de son ouvrage. Si le fait est vrai, le signaler, c'est en faire justice.

*** C'est mardi prochain, aux Italiens, que sera donné *Maria di Rohan*. En attendant, les chœurs répètent *Il Fantasma*, du maestro Persiani.

*** Mme Henri Potier est rentrée à l'Opéra-Comique par le rôle de Babet, du *Nouveau Seigneur*, et a reçu l'accueil le plus flatteur. M. Corradi remplissait le rôle de Frontin : c'est un début sans conséquence.

*** La commission des auteurs et des compositeurs dramatiques vient d'adresser des remerciments à M. le ministre des affaires étrangères pour les garanties littéraires qu'il a stipulées dans le dernier traité conclu avec la Sardaigne.

*** La cour royale vient de confirmer le jugement rendu en première instance dans l'instance engagée par M. Delestre-Poirson, directeur du Gymnase, contre l'association des auteurs dramatiques. M. Delestre-Poirson a été déclaré non recevable.

*** M. Berlioz donnera dimanche prochain 19, à deux heures précises, dans la salle du Garde-Meuble de la couronne, rue Bergère, 2, un grand concert, dont voici le programme, composé en entier des ouvrages de M. Berlioz : 1. Ouverture du *Roi Lear* ; 2. Romance pour le violon, exécutée par M. Alard ; 3. Trio chanté par MM. Duprez, Massol et Mme Dorus-Gras ; 4. *Harold*, symphonie en quatre parties, avec un alto principal ; 5. Cavatine chantée par Mme Dorus-Gras ; 6. *La Reine Mab* ou *la Fée des Songes*, scherzo ; 7. *Absence*, mélodie avec orchestre, chantée par M. Duprez ; 8. *Oraison funèbre et apothéose*, fragments de la *Symphonie funèbre et triomphale* pour deux orchestres. Les exécutants, au nombre de 130, seront dirigés par M. Berlioz. On trouve des billets chez M. Rety, au Conservatoire, faubourg Poissonnière, 11, et chez M. Schlesinger, rue Richelieu, 97.

*** M. Haumann, le célèbre violoniste, vient de partir pour Saint-Pétersbourg sur sa route il donnera des concerts à Bruxelles, Berlin, Varsovie, Riga et Moscou, afin d'arriver à Saint-Pétersbourg au moment du carême, saison favorable pour les concerts. Cet artiste est trop connu et trop aimé en Russie pour ne pas compter sur d'unanimes applaudissements et d'amples recettes.

*** Au concert Vivienne on a exécuté cette semaine une symphonie concertante pour deux violons et orchestre, composée par M. N. Louis. MM. Mollberg et Renardin se sont fait vivement applaudir, et nous voyons avec plaisir que M. Louis, à qui l'on doit un grand nombre de fantaisies pour piano et violon concertants qui ont obtenu du succès, s'occupe sérieusement de son art, et cherche à produire des ouvrages plus sérieux.

*** Rossini est arrivé à Bologne. Il est allé au théâtre pendant une représentation de *Nabuchodonosor*, et sa présence a été accueillie par de tels applaudissements, qu'il a été obligé de se lever pour remercier le public enthousiaste qui lui faisait ce brillant et légitime accueil.

*** Le surlendemain de leur arrivée à Naples, Thalberg et Lablache se sont rendus au théâtre *del Fondo*; comme on le pense bien, la présence des deux célèbres artistes a fait événement. On se flatte que Lablache jouera *Don Pasquale* à San Carlo et que Thalberg donnera plusieurs concerts.

*** Sur la foi d'un journal italien, signé d'un nom recommandable et célèbre, nous avons dit que le dernier ouvrage du jeune maestro, Vera, *Anelda di Messina*, n'avait obtenu qu'un faible succès, et voilà qu'au contraire nous lisons dans plusieurs journaux français que ce succès a été magnifique, à telles enseignes que l'auteur est attendu sous peu de jours à Paris, et qu'il doit travailler pour notre scène. Dès que nous serons en mesure de savoir de quel côté est l'erreur, nous le dirons.

*** Le célèbre Strauss, le compositeur de valses, est appelé à Saint-Pétersbourg pour y diriger des concerts.

*** Les journaux espagnols nous annoncent le départ pour la France de deux chanteurs, Odeja Manti et Salas, qui viennent nous trouver avec une riche pacotille des airs nationaux de leur pays.

*** Voici les noms que portent en Chine les sept notes de la gamme : *ce* (do), *yn* (re), *pien-kung* (mi), *kung* (fa), *seang* (sol), *kio* (la), et *pien-ce* (si).

*** M. Masini vient de publier deux romances nouvelles : *Mère tu n'est plus là*, et *Viens sur la montagne*. Les brillants succès obtenus par M. Masini depuis quelques années, et qui ont fait paraître bien pâles les nouvelles romances de sa rivale, Mlle Puget, s'agrandiront encore par les deux charmants morceaux qui viennent de paraître, et qui feront grand plaisir à nos jeunes cantatrices de salon.

*** Le succès éclatant de la *Nouvelle Méthode de piano* de J.-B. Cramer, *Conseils à mes élèves*, vient de nécessiter une deuxième édition, à laquelle l'auteur des célèbres études a ajouté, sans rien retrancher de l'ouvrage et sans que le prix en soit augmenté, 108 Études préparatoires, et 24 morceaux très faciles à deux et à quatre mains. Maintenant c'est la Méthode de piano la plus complète, et le meilleur guide de l'élève et du professeur.

*** Mme L. Farrenc, professeur au Conservatoire, ouvrira le 2 décembre prochain un cours de piano pour les jeunes personnes. Il aura lieu chez elle, rue Taitbout, 8 *bis*, les mardi et samedi de chaque semaine, de 2 à 4 heures; quatre élèves seulement y seront admises et recevront chacune une demi-heure de leçon particulière; le prix sera de 30 francs par mois.

. On lit dans *la Guienne* du 29 octobre dernier : « La maison Daublaine-Callinet, qui a exécuté avec un plein succès, l'an dernier, les réparations de l'orgue de Saint-Louis de Bordeaux, vient de présenter à l'admiration des artistes l'orgue magnifique que nous avons entendu jeudi dans l'église Notre-Dame. Cet orgue, qu'on a cité avec raison comme un des plus beaux et des plus considérables qui existent en Europe, a mis parfaitement en relief la supériorité de la maison Daublaine-Callinet. Cette supériorité ressort, d'après l'examen et expertise qui ont été faits, de la qualité des matériaux, de la solidité des ouvrages, de la perfection des détails, et surtout de plusieurs mécanismes nouveaux extrêmement ingénieux..... On est redevable à la maison Daublaine-Callinet d'une foule d'améliorations et d'innovations dans la forme et la qualité des jeux. Les instruments qui ont été plus particulièrement remarqués dans l'orgue de Notre-Dame sont le *cor anglais*, la *flûte harmonique*, la *flûte traversière*, l'*euphone*, le *solicional* et la *voix humaine*.... On a aussi beaucoup remarqué une imitation frappante de la harpe, dont les arpèges harmonieux accompagnaient un chant de violoncelle. »

Chronique départementale.

. *Narbonne*, 3 *octobre*. — La Société lyrique vient de donner ici la seconde représentation de *la Favorite* avec un plein succès. Mlle Lemesle, attachée au théâtre de Perpignan, et plusieurs amateurs, parmi lesquels se distingue un jeune ténor de beaucoup de talent, M. Cazaletz (Théodore), ont concouru à l'ensemble de cette représentation. Les chœurs ont été au-dessus de tout éloge.

. *Toulouse*. — *La Part du Diable* obtient du succès. Espinasse est fort applaudi dans *la Reine de Chypre* : il chante supérieurement le beau duo du troisième acte, *Triste exilé*. Mlle Rouvroy est très bien accueillie dans *Lucie*.

Chronique étrangère.

. *Naples*. — Une cantatrice anglaise, Mme Bishop, vient d'obtenir du succès à San-Carlo, où elle a été engagée pour quinze mois. Elle complétera pour le carnaval prochain le brillant ensemble formé par Coletti, Fraschini, Goldberg et Mme Tadolini.

. *La Corogne*. — Le 20 octobre a été exécuté sur le théâtre de cette ville *Rosmunda en Ravenna*, l'opéra nouveau du professeur don Francisco Porcell. Il a obtenu un succès complet, qui consolidera la haute opinion qu'avait fait concevoir de ce compositeur son premier ouvrage, *el Trovador* (*le Troubadour*).

. *Londres*, 6 *novembre*. — Le célèbre acteur Thomas Byrne, le seul des artistes qui fût encore vivant de tous ceux qui étaient engagés en même temps que Garrick, au théâtre de Drury-Lane, vient de mourir ici à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Il laisse une fortune de 100 000 livres sterling (2 millions et demi de francs) qui passera tout entière à ses neveux, car il n'a pas d'enfants.

— On va reprendre au théâtre de Drury-Lane *la Donna del Lago*, pour miss Alfredshaw, qui a déjà conquis l'enthousiasme des dilettanti britanniques dans le rôle de Malcolm.

— Dernièrement Petipa et Mlle Carlotta Grisi sont tombés ensemble sur la scène; mais la courageuse Péri s'est relevée, et a voulu achever son pas, au milieu d'un tonnerre d'applaudissements qui éclatait dans tous les coins de la salle.

— Le nouvel opéra de Balfe n'attend, pour être représenté à Drury-Lane, que la fin des représentations de Mlle Carlotta.

— Braham vient, dans un second concert, de produire un autre de ses fils, dont on vante la voix de basse. Il a enlevé tous les suffrages dans plusieurs morceaux, notamment dans la belle ballade de Schubert (*der Wanderer*), *le Pèlerin*.

. *New-York*, 9 *octobre*. Mme Damoreau et M. Artot viennent de débarquer. Ils étaient partis de Liverpool, le 13 septembre, sur le *Great-Western*. Ils doivent, après un séjour de trois mois dans le nord, se rendre à la Nouvelle-Orléans puis à la Havane. La troupe italienne de la Nouvelle-Orléans, est ici pour quelque temps; elle a déjà donné *Lucrecia Borgia* et *Norma*.

. *Constantinople*. Dans la soirée du 17 *octobre*, Mlle Henriette Carl, chanteuse de S. M. le roi de Prusse, a été invitée à se rendre au palais impérial pour s'y faire entendre en présence de sa hautesse. M. Stiepovich avait accompagné la célèbre artiste. Mlle Stiepovich a tenu le piano. Mlle Henriette Carl a chanté devant sa hautesse, et avec un admirable talent, plusieurs airs allemands et espagnols. Le sultan a témoigné toute sa satisfaction, en faisant remettre de sa part, à l'artiste, une montre et une chaîne émaillées, enrichies de brillants, et de la part de la sultane mère, un très joli zarf orné de diamants. Le sultan a fait remettre également à M. Stiépovich, un zarf en émail garni de diamants, à Mme Stiépovich un zarf orné de pierres de prix, et à Mlle Stiépovich un zarf en or émaillé très élégant.

AVIS AUX AMATEURS DE MUSIQUE. La Partition petit format du **DÉSERTEUR**, de Monsigny, nouvellement arrangée avec accompagnement de piano par M. **ADOLPHE ADAM**, la seule édition dont paroles et musique soient conformes à la représentation actuelle de l'Opéra-Comique, paraîtra le 1er décembre prochain. — Prix de souscription jusqu'à cette époque : 5 *FRANCS* au lieu de 8 fr. — S'inscrire 2 *bis* rue Vivienne, au Magasin de musique de A. MEISSONNIER et HUTGEL, où l'on trouvera également les Morceaux de chant du **DÉSERTEUR**, les Quadrilles de **MUSARD** et **LEDUC**, et Fantaisies de Piano par MM. **ADAM**, **LECARPENTIER** et **ROSELLEN** sur les motifs de cet opéra nouvellement arrangé par M. **ADOLPHE ADAM**.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

TROIS QUADRILLES

SUR LES MOTIFS DE

CHARLES VI,

d'Halevy,

pour le Piano,

PAR

J.-B. TOLBECQUE.

Ornés d'un titre très élégant gravé par Mialon.

Prix de chaque quadrille : 4 fr. 50 c.

COURS DE PIANO

POUR LE PERFECTIONNEMENT DE LA MESURE

DES QUADRILLES D'ENSEMBLE, VALSES ET GALOPS,

dirigé par

M. AIMÉ ROUSSETTE.

Les Cours auront lieu :

Le 1er, pour les demoiselles, tous les lundis et vendredis; — le 2e, pour les jeunes gens, tous les mercredis et samedis. — Un autre Cours, *destiné aux Élèves d'institution*, aura lieu les dimanches et jeudis.

Prix de chaque Cours : 20 fr. par mois, ou 50 fr. par trimestre. Payés d'avance.

On s'inscrit tous les jours : A la salle des Cours, chez M. Hesselbein, facteur de piano, rue J.-J. Rousseau, 8; chez M. Roussette, faubourg Poissonnière, 14, les dimanches, mercredis et vendredis, de 10 heures du matin à 1 heure. — Le Directeur continue en ville et chez lui ses Leçons d'accompagnement.

EN VENTE chez **D. GRUE**, *successeur de* **MARTIN**,

ÉDITEUR DE MUSIQUE, PLACE DE LA MADELEINE, 4.

BRETONNIÈRE.	Le Flutiste romancier. Recueil de romances choisies, arrangées pour flûte seule.	6 »
—	La Valse du diable, pour piano seul. .	2 50
CHAULIEU.	Études spéciales. Nouvelle édition.	20 »
—	Études mélodiques.	12 »
—	Les Militaires, quadrille.	4 50
	Le même à 4 mains, par Henri Lemoine. .	4 50

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

pour paraître le 1er Février 1844.

NOUVELLE ÉCOLE DE PRATIQUE DU PIANO,

OU

SOLFÉGES POUR LES DOIGTS,

COMPOSÉ PAR

J.-B. CRAMER.

Consistant dans une suite de **CENT** Exemples d'une difficulté progressive dans une variété de formes, et dont le but est de servir d'exercice spécial, préparatoire et INDISPENSABLE pour acquérir un jeu pur et solide sur cet instrument, et pour faciliter l'exécution de beaucoup de compositions modernes, ainsi que celles des Grandes Études de l'auteur.

***Prix de Souscription jusqu'au 1er février :* SIX FRANCS, NET.**

Passé cette époque, le prix marqué sera de VINGT francs.

CONSEILS A MES ÉLÈVES, *NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE* suivie de 55 Morceaux faciles et élémentaires expressément écrits pour *former le goût*, de 12 Morceaux à 4 mains très faciles, de 108 Études préparatoires, et de 24 Études nouvelles et progressives.

SECONDE ÉDITION.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES CÉLÈBRES ÉTUDES.

Prix marqué : ***20 francs.***

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : **CONSEILS A MES ÉLÈVES.** Il faudra demander la **NOUVELLE MÉTHODE** sous ce dernier titre.

Prix de Souscription de la 2e Edition jusqu'au 1er janvier : SIX FRANCS net.

TH. DOEHLER.

50 ÉTUDES DE SALON

Ouvrage d'une haute utilité, et d'un mérite de premier ordre.

Le prix marqué de chaque Livre est de

20 francs.

En vente, 2 *bis*, *rue Vivienne*, *Magasin de musique de* A. MEISSONNIER *et* HEUGEL.

Morceaux de chant, Quadrilles de Musard et A. Leduc, Fantaisies de Piano de MM. Adam, Lecarpentier, Rosellen, et Partitions petit format de la

MUSIQUE DE MONSIGNY PAR ADOLPHE ADAM, DU

NOUVELLEMENT ARRANGÉE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO,

DÉSERTEUR.

Seule édition dont texte et musique soient conformes à la représentation actuelle de l'Opéra-Comique.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

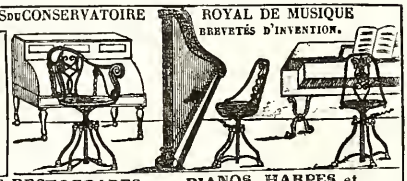
Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par B. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE BREVETÉS D'INVENTION.

PRIX : Tabourets, 32 et 38 fr. Chaises, 45, 55 et 70 fr. Pour Harpes, 75 fr. Fauteuils, 80 fr



CHAISES RECTOGRADES pour PIANOS, HARPES, et FAUTEUILS ROTATIFS en BRONZE pour BUREAUX.

CONTAMIN ET Ce, MÉCANICIENS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 18.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 47. 19 NOVEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Dom Sébastien de Portugal* (première représentation); par **MAURICE BOURGES**. — Théâtre-Italien : *Maria di Rohan* (première représentation). — Revue critique : Étude des études, Encyclopédie du piano de Czerny. Fantaisies, Bolero et Caprice pour le piano de Stephen Heller ; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

Le **Deuxième Concert** *de cette année offert aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale de Paris *aura lieu le* **1er Décembre.** *Nous donnerons le programme dans notre prochain numéro.*

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

DOM SÉBASTIEN DE PORTUGAL.

OPÉRA EN 5 ACTES.

Paroles de M. SCRIBE ; musique de G. DONIZETTI.

(Première représentation.)

Le nom de Dom Sébastien n'est guère familier aux oreilles françaises. Peu de gens connaissent la destinée romanesque de ce jeune et malheureux roi, qui rêva la gloire d'un Alexandre, et alla tomber victime de sa folle ambition, sous le fer des Arabes, au milieu des déserts de l'Afrique. Déjà M. Paul Foucher avait tenté, avec quelque éclat, de populariser parmi nous cette grande infortune. Son drame, vraiment remarquable, eût reçu sans nul doute un accueil plus brillant encore, si le nom du principal personnage eût été moins ignoré; tant il est vrai que, lorsqu'on transporte sur la scène des figures historiques, les plus connues appellent avec plus de certitude l'intérêt et le succès. A défaut de célébrités réelles, mieux vaut évoquer des créations imaginaires, que d'aller *pour héros choisir un Childebrand.* Mais cet ordre de considérations n'est déjà plus depuis longtemps à l'usage du grand opéra. Avant tout on y veut piquer la curiosité; on s'est adonné sans réserve à l'opéra-roman, né du drame moderne, où l'auteur sème à profusion les incidents, divise l'intérêt, et renonce à l'unité d'action, si nécessaire à la pleine intelligence de la pièce. Aussi n'écoute-t-on plus un opéra que le livret à la main.

Le nouveau poëme de M. Scribe appartient à cette classe. Non moins invraisemblable que ses aînés, il a le tort infini de ne pas offrir les traces de la même habileté scénique. La variété, si familière au génie inventif de l'auteur, semble ici l'avoir abandonné. Une teinte lugubre, beaucoup trop uniforme, domine dans presque tout l'ouvrage. Un seul ressort dramatique, le dévouement personnel pour le salut d'autrui, se reproduit cinq à six fois. On croirait qu'il y a entre les principaux rôles une gageure, une lutte d'héroïsme. Aussi quelle monotonie cet abus du même moyen ne jette-t-il pas dans ce poëme! Voyez plutôt.

Au premier acte, Dom Sébastien, roi de Portugal, prêt à s'embarquer pour son expédition d'Afrique, où le pousse sa monomanie guerrière, ainsi que les perfides conseils de son oncle, Dom Antonio, du grand inquisiteur Juan de Sylva, Dom Sébastien reçoit les adieux de son peuple, assemblé sur le port de Lisbonne, et prélude à ses exploits chimériques par deux actes méritoires, l'un de justice, l'autre de tolérance religieuse. L'illustre auteur de la *Lusiade*, le Camoëns, que M. Scribe suppose n'être pas connu du roi, bien qu'il eût alors soixante ans passés, et dont il a fait une espèce de Blondel, malheureusement étranger à l'action principale, le Camoëns, poëte, matelot et soldat (comme il le chante lui-même), vient se présenter à Sébastien, qui lui rend un public hommage, et qui donne libéralement au grand homme, accablé par l'âge, la misère et le mépris..... la permission de le suivre en Afrique. La munificence du roi de Portugal va même jusqu'à lui accorder la grâce d'une captive musulmane, de Zaïda, la fille du gouverneur de Fez, que le saint-office s'apprêtait à brûler pour la plus grande gloire de Dieu et de l'inquisition. Aussi le poëte et l'Africaine jurent-ils à Sébastien une reconnaissance éternelle. Sur quoi la flotte met à la voile, après une prophétie singulière du Camoëns, qui certes ne se posa jamais devant toute une armée en visionnaire

épileptique. Au deuxième acte, les compagnes de Zaïda célèbrent en Afrique, par des danses plus ou moins joyeuses, le retour de la fille de Ben-Sélim. Mais la triste fiancée du chef arabe, Abayaldos, secrètement éprise de son royal libérateur, semble peu touchée de tant de soin, lorsque tout-à-coup le farouche Abayaldos, armé en guerre, vient interrompre la fête, et appelle les Maures à la défense du sol africain, envahi par les Portugais. Aussitôt dit, aussitôt fait. Le temps seulement de changer un décor, dans le même acte, et sans transition musicale caractéristique, suffit aux Arabes pour tailler en pièces l'armée de dom Sébastien. L'imprudent monarque, blessé et couché sur le sable, va tomber aux mains des vainqueurs ; mais dom Henrique, son lieutenant, se donne pour le roi et lui sauve ainsi la vie. Échappé à ce danger, Sébastien demeure évanoui dans la plaine d'Alcazar-quivir, où la tendre Zaïda le rappelle à la lumière, lui avoue sa reconnaissance et même son amour, et finit par lui en donner une cruelle preuve, en obtenant du sauvage Abayaldos, moyennant un odieux hyménée, les jours et la liberté du prince inconnu, qu'il menaçait d'égorger en qualité de simple chrétien.

Le troisième acte nous ramène à Lisbonne. Sébastien, méconnu de tous, excepté du fidèle mais inutile Camoëns, assiste à la pompe beaucoup trop lugubre de ses propres funérailles, et ne peut parvenir à prouver son identité, que le jaloux époux de Zaïda nie de toute sa force. Aussi, arrêté et traduit (au quatrième acte) devant le tribunal de l'inquisition, l'infortuné monarque a la douleur d'y entendre condamner comme relapse et comme adultère sa chère Zaïda, qui venait de se dévouer encore une fois pour son amant en péril. Mais le cinquième acte permet de prendre à Sébastien une éclatante revanche. Pour sauver les jours de la musulmane, que le grand inquisiteur met à ce prix, le roi, plus amoureux qu'adroit politique, signe sa non-identité, et profite, pour se soustraire avec Zaïda à ses persécuteurs, d'une échelle de corde, préparée par Camoëns, qui arrive là tout juste comme le dieu des anciens. Mais la jalousie et le crime veillent; des soldats apostés coupent l'échelle suspendue au-dessus des flots; Zaïda et Sébastien tombent avec des cris affreux, et le féroce Abayaldos tire froidement et au vol ce couple infortuné. Singulière façon de récompenser l'innocence et la vertu !

Telle est l'étrange fable, tel est le dénouement plus étrange encore qui font de *Dom Sébastien* un des poëmes les plus tristes qu'on ait jamais chantés. Des cierges à l'infini, un catafalque, un enterrement de première classe, des processions de pénitents, des caveaux ténébreux, les cachots de l'inquisition, des chants de mort, un champ de bataille, trois meurtres horribles, voilà en abrégé le menu de ce spectacle, tant soit peu mélodramatique et sépulcral.

Un pareil sujet convenait-il à l'imagination généralement vive et brillante, au syle souvent tendre et mélancolique de M. Donizetti? C'est ce dont il est bien permis de douter. Dans le genre sérieux, l'auteur d'*Anna Bolena*, de *Lucia di Lammermoor*, de *la Favorite* excelle à peindre tous les caractères de l'amour, mais de l'amour sensuel et voluptueux, même dans la chasteté, de l'amour tel que l'Italie le conçoit. Les sentiments héroïques, comme le patriotisme, le dévouement, l'amour de la gloire, les transports du fanatisme, les sombres calculs de la politique, tout ce qui touche enfin aux passions abstraites, ne semble pas de son ressort. Ce n'est point un blâme que nous avançons, c'est au contraire une disposition naturelle, que nous constatons ici, pour justifier le compositeur, à qui l'on reproche, avec quelque raison, la monotonie presque générale de la musique de *Dom Sébastien*. Il est très vrai, en effet, qu'on trouve dans la partition nouvelle plusieurs morceaux pâles et incolores. Mais la faute n'en serait-elle pas au caractère du poëme, qui sympathise si peu avec le génie du musicien? Puis, M. Donizetti n'a pas encore assez secoué cette habitude italienne, qui autorise à négliger beaucoup de scènes, pourvu qu'on écrive quelques pages saillantes. Ce calcul économique, fort bien vu au-delà des monts, n'est pas compatible avec nos usages et nos idées. On veut en France que chaque morceau soit en situation ; on veut que chaque mélodie soit aussi originale, aussi expressive que possible; on veut une harmonie riche, une instrumentation au moins brillante, sinon savante; on veut enfin un ouvrage complet. A ce point de vue, l'opéra de *Dom Sébastien* est loin de l'être, et ne répond pas absolument aux espérances que *la Favorite* avait fait concevoir, comme on peut s'en convaincre par une analyse détaillée.

M. Donizetti n'a pas jugé à propos d'écrire d'ouverture : une courte introduction instrumentale, d'un caractère sombre, et composée presque en entier de la marche funèbre du troisième acte, précède le lever du rideau. C'est, du reste, une heureuse idée d'avoir ainsi rapproché le souvenir de la catastrophe et l'appareil fastueux du départ qui forme l'exposition du premier acte. Le chœur d'entrée, à six-huit, est d'un chant assez trivial et très bruyant. L'air du Camoëns : *Soldat, j'ai cherché la victoire*, ne se distingue ni par la mélodie, ni par la vérité scénique ; la phrase : *O Lusiade, enfant de ma lyre chérie*, est seule très expressive. La marche et le chœur des familiers de l'Inquisition ne manquent pas de caractère ; on y remarque des intonations menaçantes, des accents plaintifs, et une instrumentation fort bien appropriée au sujet. L'explosion qui termine ce morceau est assurément une inspiration beaucoup plus heureuse que la petite cavatine de Zaïda, trop froide pour la position du personnage. La mélodie, d'ailleurs assez faible, et faiblement soutenue par le pizzicato du quatuor et des harpes, ne produit aucune impression sur l'auditoire, en dépit du talent de Mme Stoltz. Il est à présumer que si le poëte et le musicien n'avaient pas craint d'écourter par trop le premier acte, ils auraient supprimé la prophétie du Camoëns, aussi déplacée sous le rapport dramatique que languissante au point de vue musical. Pour relever l'exiguïté de cette déclamation énervée, il eût au moins fallu que le compositeur lançât un trait de génie sur les mots : *En avant, soldats*. Comment se fait-il que M. Donizetti n'ait trouvé rien de mieux à y placer que l'imitation d'un vieil air national portugais très semblable à *la Retraite* de Mlle Puget? Cette application assez malheureuse se reproduit après une invocation plus expressive, et termine l'acte à grand renfort de tambours, de cuivres, de tymbales,... etc. En général M. Donizetti ne ménage pas assez ces formidables auxiliaires, qui ne devraient donner que dans les situations extrêmes, et seulement comme corps de réserve. Peut-être cet abus des instruments de percussion était-il volontaire, pour rendre plus suave et plus agréable le chœur en *sol* majeur qui ouvre le deuxième acte. Nous saurions gré à l'auteur de supprimer, dans ce morceau frais et joli, les trois quarts au moins de la partie de triangle.

L'air de Zaïda, qui s'annonce fort bien par une douce ritournelle d'instruments à vent, ne s'élève guère au-dessus du médiocre. C'est habilement approprié à la voix; rien de plus. Les airs de ballet qui suivent n'offrent que peu de choses saillantes. Il en est un surtout qui accompagnerait avec plus de vérité le cortége d'une jeune morte que les pas d'une brillante danseuse. C'est précisément dans cet air que devait

figurer la nouvelle clarinette-basse de M. Adolphe Sax. Le charme de son excellente sonorité eût sans doute suppléé à l'impuissance de la mélodie. Des motifs, qu'il serait assez difficile de bien préciser, ont fait ajourner l'emploi de cette clarinette-basse dans l'orchestre de l'Opéra, ainsi que l'introduction du bugle à cylindre. Quelle que soit du reste l'opposition que rencontre M. Sax, les inventions remarquables de ce jeune et habile artiste ne le placent pas moins au premier rang, dès son entrée dans la carrière. Mais revenons à *Dom Sébastien*. L'air d'Abayaldos, repris avec chœur, est un des points capitaux de la partition. Les trombones y sont placés très à propos et avec effet. Il y a dans tout ce morceau un caractère sauvage d'une grand beauté. Pourquoi M. Donizetti n'a-t-il pas complété le tableau, en sauvant par une transition musicale, richement détaillée, l'énorme lacune laissée par le poëte entre les scènes quatrième et cinquième? Voilà de ces inconvenances dramatiques qu'un musicien français ou allemand se fût efforcé de déguiser.

Dans le duo de Sébastien et de Zaïda, le premier mouvement, où le dessin gémissant des violons est bien en scène, mérite d'être cité. Les triolets, mêlés à la mélodie de la strette, lui donnent une allure fanfaronne que l'unisson des deux voix ne fait que rendre plus déplacée dans la situation. La reprise du chœur des Arabes, celui des femmes et le tutti qui le suit ne sont dépourvus ni d'effet ni de puissance. Le deuxième acte se termine enfin par la cavatine du roi, cavatine très prônée à l'avance, et qui se trouve n'être qu'une mélodie gracieuse, mélancolique, délicate. L'impétueux et fougueux Sébastien ne devrait peut-être pas chanter sur ce ton, même après sa défaite. Mais la douceur de la musique et le style de Duprez, qui la dit dans la manière de Rubini, font passer cette légère invraisemblance.

Le duo d'Abayaldos et de Zaïda, écrit à l'italienne, voire même avec la strette *alla militare*, est bien calculé pour l'effet, et finit, lui aussi, par un unisson; c'est plus facile et plus bruyant. La romance de Camoëns (*O Lisbonne, ô ma patrie!*), vantée prématurément, n'a rien de supérieur à la masse des *cantabile* italiens ordinaires. Tout le talent de Barroilhet n'arrive pas à lui donner de la chaleur. Il y en a davantage dans le duo du roi et du poëte. Le début a de la simplicité et de la grandeur vraie; mais le mouvement vif, scherzo léger, figurerait mieux à l'Opéra-Comique. Le même reproche atteint le charmant trio du cinquième acte; d'autres personnages et une autre scène en eussent fait un petit chef-d'œuvre. Dans la position où le compositeur l'a placé, ce joli trio devient inexplicable. Le finale du second acte commence par la marche des funérailles dont nous avons déjà parlé. Les tambours drapés, les tymbales voilées, les trombones et toute l'harmonie lugubre y jouent un rôle. La péroraison de cet acte serait pleine et complète sans une espèce de galop final qui vient dénaturer l'impression douloureuse de cette grande scène.

Ici nous touchons à la meilleure page de la partition; bien entendu que nous ne voulons pas parler du chœur des inquisiteurs au quatrième acte. Il s'agit du morceau d'ensemble qui le suit. Les voix y sont traitées avec un talent digne du finale de la *Lucia*. C'est noble, c'est imposant, c'est pathétique. L'agitato ne se soutient pas à la même hauteur. Le moyen, déjà bien usé, de l'unisson ne suffit point pour en relever le caractère. La strette a plus de chaleur et d'élévation. Au cinquième acte, l'air de Zaïda, *Mourir pour ce qu'on aime*, n'offre qu'une mélodie surannée. Il n'y a d'ailleurs aucune raison pour saccader ainsi la déclamation des paroles. Le duo entre Sébastien et Zaïda, qui vient après cet air, brille par la vivacité et le naturel de la mélodie; c'est senti et rendu avec âme. Quel malheur pour Barroilhet que la barcarolle du Camoëns arrive si tard et si mal à propos! On a hâte d'en finir; et ce n'est que par considération pour le chanteur qu'on écoute cette gracieuse cantilène, trop longue de moitié à la scène, où la situation ne permet pas cette lenteur. Barroilhet d'ailleurs dit cette barcarolle en perfection. Dans cet opéra on peut affirmer que cet artiste distingué ne doit son succès qu'à lui-même; car il n'a ni costume, ni rôle intéressant; et cependant il a trouvé moyen de se faire vivement applaudir. Mme Stoltz s'est montrée grande tragédienne et puissante cantatrice; elle a des élans d'une énergique véhémence, tels que *c'est lui!... je t'aime... ah! je le sauverai!... dans les flots je m'élance à l'instant... etc.* Néanmoins le rôle de Zaïda est loin d'être pour elle aussi complet, musicalement parlant, que celui de la Favorite. Le personnage de Dom Sébastien sied bien à Duprez, qui lui donne, comme à tous ses rôles, une teinte mélancolique et fatale. Dans les premières représentations, Duprez a déployé, sinon toute sa voix, du moins les ressources de sa belle méthode. Donnons aussi de justes éloges à Massol, qui chante et joue avec vigueur le rôle âpre et superbe d'Abayaldos.

En résumé, le libretto ne peut prendre rang parmi les bons poëmes, sortis en si grand nombre de la plume ingénieuse de M. Scribe. Tout en offrant des beautés remarquables, la partition présente en général trop de lieux communs et de morceaux insignifiants; on ne saurait la compter parmi les ouvrages de premier ordre, dus à l'imagination fertile de M. Donizetti.

Quant aux divertissements, ils sont assez pâles. On a pourtant distingué, comme composition, le pas *des Esclaves* et celui de *l'Algérienne*. Mmes Maria, Adèle Dumilâtre et Sophie Dumilâtre s'y sont fait applaudir.

Parmi les décors nouveaux, on a remarqué celui du désert après la bataille, celui d'une place de Lisbonne vue de nuit et décorée pour les obsèques du roi, et celui de la mer éclairée par la lune.

La pompe funèbre du troisième acte a été trouvée assurément fort riche. Mais on est tellement las, tellement saturé de processions, de cortéges, et de grands spectacles sous forme de revues, que l'Opéra devrait songer à ne plus attacher tant d'importance à ces brillantes inutilités, qui allongent la durée de la pièce, sans rendre celle-ci meilleure. Espérons que tous ces accessoires finiront par céder le pas aux véritables beautés, qui doivent résider avant tout dans les paroles et la musique.

Maurice BOURGES.

THÉATRE-ITALIEN.

MARIA DI ROHAN.

OPÉRA SERIA EN 3 ACTES,

Musique de DONIZETTI.

Première représentation.

Bien des gens, pour ne pas dire tout le monde, ont vu jadis au Vaudeville un drame plein d'intérêt et même d'art, intitulé *Un Duel sous Richelieu*. Le nouvel opéra n'est que la traduction, tantôt paraphrasée, tantôt abrégée, de cette œuvre, qui méritait de laisser quelque souvenir de son pas-

sage : seulement les mots spirituels et de bon goût, dont un compositeur n'a que faire, ont été remplacés par de beaux lieux communs, sonores et chantants, et l'on a ajouté bon nombre de cavaliers et de dames, sous prétexte de chœurs, pour le premier acte seulement. Le traducteur pouvait choisir beaucoup moins heureusement. Les auteurs originaux pouvaient être plus mal traduits, et surtout plus mal chantés. Enfin le compositeur pouvait avoir un succès moins franc, comme il lui est en effet arrivé la veille de ce même jour sur une autre scène. Nous estimons donc qu'à propos de *Maria di Rohan*, tout le monde, y compris le public, doit être content, ou peu s'en faut.

Pour commencer, le public y gagne une ouverture jolie, et même belle, au point de vue de l'agrément, bien entendu. Il est, en effet, convenu que le musicien en question, se livrant sans réserve à ses inspirations faciles, ne peut guère rien nous donner qui ressemble à une œuvre consciencieusement et profondément étudiée. Si la chose a de la grandeur et de l'effet, tant mieux; dans le cas contraire, les auditeurs s'en arrangeront également. La susdite ouverture débute donc par une phrase noble et touchante que chantent les violoncelles, avec accompagnement *pizzicato* des contrebasses. Le chant est repris par les instruments à vent; puis l'*andante* continue avec divers effets et combinaisons de sonorité fort agréables; après quoi vient un allégro fougueux où les violons sont entraînés avec beaucoup de feu et de cœur. Quelques phrases d'*andantino* séparent la première partie du reste de l'ouverture; ensuite l'allégro *vivace* recommence, et l'*andantino* reparaît pour mieux faire apprécier la chaleur de la péroraison, qui n'aurait pas moins de valeur si elle était moins écrasée par le cuivre et les instruments de percussion. Le compositeur, qui se montre fort disposé à profiter de tous les progrès en fait d'instrumentation, a commandé aux contrebasses une allure de galop que personne peut-être ne leur a fait prendre depuis la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Les contrebasses ont obéi avec toute la bonne grâce dont elles sont capables.

Le chœur d'introduction est aussi intéressant que peut l'être un morceau où les courtisans se réunissent pour dire en tutti : « Le ministre pourrait bien tomber, mais taisons-nous par prudence. » L'andante du comte de Chalais a de la tendresse et du charme. L'air de Maria, touchant dans la première partie, est consacré, dans la seconde, aux gentillesses et aux cabrioles pointues de l'allégro moderne. Mais tout cela est si élégant, a si bonne grâce, qu'il faudrait être un brutal pour s'en fâcher. Les petits couplets de Gondi sont les plus piquants et les plus originaux que Donizetti ait composés, et Mme Brambilla, qui, malheureusement, ne paraît que dans cet acte, les dit avec beaucoup de finesse et dans un style excellent. L'andante du finale, chanté en sextuor, est beau, moins remarquable pourtant que les autres beaux thèmes sur lesquels l'auteur a établi trois ou quatre finales devenus célèbres. La phrase est courte d'ailleurs, ainsi que la stretta, ce qui ne laisse guère le temps de demander mieux. Au moment où le bruit et l'éclat commencent à vous échauffer, la toile tombe.

Le second acte débute par un autre andante de Chalais, qui ne chante que des airs sans allégro, ce qui semble tout-à-fait favorable à Salvi, dont le talent, la voix et le sentiment pactisent à merveille avec les mouvements lents. Le duo entre Chalais et Chevreuse, œuvre coquette et spirituelle, est le dernier morceau léger qui jette une teinte de bonne humeur sur cette partition, dont l'allure, à partir de ce moment, devient très solennelle. L'acte se termine par un grand duo dont la situation, tout-à-fait semblable à celle du quatrième acte des *Huguenots*, appellerait une comparaison périlleuse, si l'on n'avait égard à des conditions fort dissemblables d'autre part. Tel qu'il est, le duo de Donizetti est satisfaisant.

Le troisième acte est rempli par une suite de scènes énergiques où le talent du musicien s'est soutenu à une grande hauteur. La situation est magnifique, mais il l'a comprise et traitée avec tout le sérieux désirable, et c'est l'acte le plus complet qu'il ait peut-être écrit. Tout est vrai, éloquent et pathétique dans le duo de Marie et de Chalais; la prière de Marie, l'air de Chevreuse, et les scènes finales entre celui-ci, Marie et Chalais. Qu'on découpe à volonté toute cette trame en fragments, qu'on appelle arbitrairement airs, duos et trios; ce ne sera jamais qu'un magnifique ensemble, où les entrées et les sorties des chanteurs ne font aucune solution de continuité pour l'auditeur constamment ému et surexcité.

Cette musique doit sans doute beaucoup aux chanteurs. Madame Grisi, ardente, passionnée, et cantatrice toujours pure au milieu des emportements les plus violents, n'a rien laissé à désirer de plus qu'à l'ordinaire. Salvi est fort bien dans le rôle de Chalais. Si l'organisation de cet habile artiste le porte, quand il chante seul, de préférence vers la musique tendre et les élans intimes de la passion rêveuse, il partage très facilement la passion des autres, et il lui suffit d'un duo pour être aussi fougueux qu'aucun de ses voisins. Sa manière est d'ailleurs d'une remarquable distinction, abstraction faite d'un talent de vocalisation qui n'est en quelque sorte que la science grammaticale du chanteur. Ronconi, qui avait le beau rôle, en a tiré avantage en artiste consommé. Aimable et de bonne compagnie au second acte, terrible au troisième, il a fréquemment électrisé l'auditoire.

Le relief donné par des gens aussi habiles à la partition de *Maria di Rohan* fait de cet opéra une des bonnes œuvres de Donizetti. Son talent s'y montre toujours le même, facile et chantant : c'est tout ce que le public fashionable demande au Théâtre-Italien.

G. L. P.

Revue critique.

ÉTUDE DES ÉTUDES.

ENCYCLOPÉDIE DU PIANO,

par **CZERNY.**

Il y aurait une intéressante biographie à faire sur Czerny, sur ce musicien si patient, si producteur, si économe; plus réglé que le papier dont il a employé une si énorme quantité pour écrire ses innombrables œuvres; sur cet homme plus instruit que ne sont ordinairement les musiciens; sur ce pianiste qui compte parmi ses élèves Liszt, Thalberg, Doehler et beaucoup d'autres pianistes plus ou moins célèbres; sur ce compositeur qui, pour ne pas perdre deux ou trois minutes que lui prendrait l'opération de jeter de la poudre sur une page de musique qu'il vient d'écrire, passe successivement à d'autres tables qui sont tout autour de son cabinet de travail pour continuer d'autres ouvrages commencés et laisser aux pages qu'il abandonne momentanément le temps de sécher. Ce brave Hongrois, qui habite Vienne depuis fort longtemps, et qui est fort estimé, fort aimé dans cette capitale de l'Autriche, après avoir jeté, comme nous venons de le dire, une innombrable quantité de productions dans le monde musical,

soit méthodes, fantaisies, airs variés, études, sonates, etc., vient de se livrer à un nouveau travail de patience fort curieux et fort intéressant par ses résultats, en publiant un ouvrage qui a pour titre : ÉTUDES DES ÉTUDES, *encyclopédie des passages brillants pour le piano, extraits des œuvres des pianistes célèbres, recueillis, doigtés et classés par ordre chronologique, par Ch. Czerny.* On voit, d'après ce titre un peu long, qu'il s'agit ici d'une évocation d'ombres illustres et d'un appel à toutes les célébrités pianistiques contemporaines. C'est toute une histoire pratique du piano et de ses progrès depuis Scarlatti et Sébastien Bach jusqu'à Thalberg et Liszt.

Ce travail de patience et de goût, d'appréciation de tout ce qui pouvait être utile aux élèves, ce choix circonscrit dans de justes bornes, est comme un tableau synoptique qui vous donne d'une manière concise une idée de tous les artistes qui se sont fait un nom parmi les plus célèbres pianistes. Scarlatti ouvre la marche, et, dans une demi-douzaine d'exemples tirés de ses œuvres, on voit tout d'abord ce style clair et pur des anciens maîtres. Le nº 5 offre à la main gauche des notes passant alternativement du grave à l'aigu, qui prouvent qu'on ne reculait pas devant le croisement des mains à cette époque. Le style lié apparaît même déjà dans le nº 9. Quatre mesures seulement de l'illustre Haendel, écrites à quatre parties, apparaissent là et sont aussi intéressantes à l'œil qu'à l'oreille par leur style pur et serré; puis viennent des exemples de Charles-Emmanuel Bach, de Friedeman Bach, de Christian Bach, de tous les Bach possibles enfin, satellites de la grande planette Sébastien, qui est toujours le messie musical de l'Allemagne.

Le judicieux compilateur de l'*Etude des études* ne pouvait manquer de donner une large place à Muzio Clémenti, ce Clémenti qui a créé une école de piano en Europe. Les genres moderne et classique apparaissent avec toute la pureté ancienne et le *brio* actuel dans les extraits que M. Czerny a donnés de ce contemporain de Mozart, et qui fut son dangereux rival pour le piano. L'auteur de l'*Etude des études* ne donne pas moins de quinze exemples tirés des œuvres de Clémenti. Ceux de Mozart viennent après en plus grande quantité. Les passages de ce dernier se distinguent surtout par la régularité des marches harmoniques. Le plastique et tranquille Haydn, que les graveurs auraient pu se dispenser de nommer Haynd, n'intervient dans le recueil que par cinq passages qu'on aurait pu choisir plus intéressants ou du moins plus exceptionnels. L'abbé Gélinck a une part plus large, et à vrai dire on n'en est pas fâché. Les élèves qui sont à la recherche des traits difficiles trouveront chaussure à leur pied, comme on dit vulgairement, dans le nº 57, où se distingue un passage en dixième qui est peu commode à faire, et dans le numéro suivant où la main droite trouvera à s'exercer par des extensions formidables. Deux passages seulement de Wœlfl sont cités, mais ils sont intéressants et bien écrits. Steibelt et Dussek tiennent une large place dans l'ouvrage. La haute aristocratie même y intervient avec distinction : on y peut étudier cinq passages de Louis-Ferdinand de Prusse qui sont d'un style élégant et pur. Après dix bons exemples empruntés à J.-B. Cramer, viennent ceux pris à ce grand révolutionnaire musical appelé Beethoven. On voit poindre dans plusieurs de ses traits cette originalité qui le distingua tout d'abord dans l'art d'écrire, comme par exemple ce petit *sol* dièze tombant sur le *la* contre le *sol* naturel qu'on voit dans le nº 94, et tant d'autres caprices harmoniques qui ont passé par la tête et la plume de cet homme de génie. On sait gré à M. Czerny d'avoir donné plus de vingt exemples des excentricités de ce compositeur-pianiste à qui ses idées exceptionnelles en harmonie faisaient trouver des choses si neuves en mécanisme de doigté instrumental.

Hummel, qui vient après, vous fait redescendre dans une nature plus tranquille. Son style toujours pur, son doigté rationnel a ramené les pianistes vers la manière de Clémenti; il en est de même de Ferdinand Ries, qui toutefois a plus de mouvement et d'audace dans le trait. Les exemples pris dans ce pianiste profond mais de peu d'éclat terminent le premier livre de l'*Etude des études.* Le second s'ouvre par des fragments empruntés à Pixis. Le premier de ces fragments présente une division des plus compliquées et des plus variées de la mesure à quatre temps larges pour la main droite, car, indépendamment de la difficulté mécanique et de doigté, M. Czerny a choisi encore les traits qui demandent un aplomb de bon musicien pour toutes les divisions de la mesure. Plusieurs passages élégants de John Field figurent dans ce recueil. Il y en a deux, les numéros 148 et 149, de Georges Onslow qui, en *ut* mineur, sont deux bons exercices de tierces liées pour les deux mains, et de sixtes alternatives mêlées de quintes également liées en six pour quatre à la main droite.

Charles-Marie de Weber a été mis aussi à contribution et a fourni son contingent de traits d'une difficulté maladive, diabolique, mais pleine de fougue et de verve, de même que le tranquille et classique Kalkbrenner a apporté les siens pleins de richesses harmoniques et mélodiques comme ceux de Moschelès.

L'auteur de l'*Etude des études* s'est cité lui-même, nous ne dirons pas avec complaisance, mais avec justice. Henri Herz et ses traits d'une coquetterie légère et brillante ne pouvaient manquer de figurer dans ce répertoire de difficultés chronologiquement progressives. Après neuf exemples remarquables de Mendelshon-Bartholdi, viennent ceux de Jacques Rosenhain, de Stéphen Heller, de Chopin, de Wolff et de Doehler, puis d'Henselt, et enfin de Thalberg et de Liszt, ces champions vivants, actifs, du piano, qui se manifestent de leurs œuvres et de leur personne dans l'Europe musicale. Ainsi, c'est l'esprit, la crème de trente-cinq pianistes illustres que M. Czerny offre aux amateurs de piano; il ne donne pas moins de deux cents quatre-vingt-un exemples pris et fort bien choisis dans ces artistes célèbres. C'est un ouvrage curieux par le contraste des styles et d'une vraie utilité pour les amateurs qui n'apprennent pas seulement le piano pour jouer des quadrilles. S'il est vrai, comme on l'a dit, que la patience c'est le génie, M. Czerny doit être un homme d'imagination.

FANTAISIES, BOLERO et CAPRICE

POUR LE PIANO,

par **STEPHEN HELLER.**

Stephen Heller est un de nos bons pianistes-compositeurs, non de ces artistes qui paraissent sur l'estrade de la publicité comme exécutants, mais un de ceux qui se sont acquis, jeune encore, une réputation méritée de compositeur-pianiste. En professant admiration et respect pour les grands maîtres du temps passé et leur style sévère, il a des idées excentriques, hardies et origniales : sa musique de piano est bien faite, bien écrite, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit lourde, décolorée et scolastiquement ennuyeuse; il y brille des choses neuves, inspirées; il existe enfin dans le talent d'Heller, une forme individuelle, ce qui ne veut pas dire non plus qu'il soit ro-

mantiquement extravagant. Il a produit, avec cette individualité, des ouvrages pour le piano qui se distinguent par l'invention et le savoir ; mais, comme tous les artistes de toutes les époques, il serait trop heureux s'il lui était donné d'écrire toujours de ces fantaisies d'artiste à la manière de Shakspeare, dans lesquelles on ne suit que son inspiration ; il faut faire aussi de la fantaisie bourgeoise pour le pianiste bourgeois ou amateur, et le mérite, dans ces sortes d'ouvrages, c'est d'abord qu'ils soient faits sur des mélodies connues et d'une facile exécution.

Dans cette forme générale de *fantaisie*, M. Heller vient de publier quatre morceaux pour piano seul, ayant pour titre : *Petite fantaisie sur un motif de la Juive*, *Boléro*, également sur un motif du même opéra, puis une autre *fantaisie* et un *caprice* extraits du *Charles VI* de M. Halévy. Le premier de ces morceaux est sur le bel air chanté par Éléazar.

Il est singulier que l'auteur-arrangeur ait donné le titre de petite fantaisie à ce morceau fait sur une mélodie aussi large. Elle commence en *la* bémol majeur par un de ces dessins de basse en six pour quatre, avec force extensions liées, que Thalberg a mis à la mode, et qu'on emploie peut-être un peu trop fréquemment. A la reprise du motif en doubles octaves à la main droite, le même système d'accompagnement revient à la main gauche ; mais cette fois en doubles croches, également liées ; puis le thème, toujours à la main droite, est attaqué en mesure à six-huit qui termine cette jolie fantaisie d'une manière gracieuse et brillante.

Le *Boléro*, emprunté au même opéra, est rhythmé ibériquement, et se fait remarquer, non seulement par la franchise de la mélodie, mais encore par cette tonalité qui, à la manière moderne, varie et change presque à chaque mesure. Après une petite ritournelle de huit mesures qui commence en *mi* mineur et passe alternativement en *ut* majeur, en *la* mineur, et tout cela suffisamment *castagnettisé*, la main droite attaque une de ces mélodies qu'on danse dans *la Juive*, et qui est d'un caractère charmant. Dire comment ce thème, ingénieusement travaillé, passe d'une main à l'autre et devient accompagnement de chant qu'il était, serait trop long et peut-être peu intelligible ; ce sont d'ailleurs de ces morceaux de musique qui réclament plutôt l'exécution que l'analyse. Il en est de même de la *fantaisie* sur la romance : *En respect mon amour se change*, dans *Charles VI*. L'auteur la commence par un *andante maestoso*, dont l'harmonie, nourrie et puissante, fait d'autant mieux ressortir la pure suavité du thème modulé, changé, varié, et richement travaillé par lui. Tout cela se termine par un mouvement de valse qui sert de péroraison, *coda* pleine d'animation et de verve. *Avec la douce chansonnette*, cette trop courte élégie dite d'une manière si pleine de mélancolie par Barroilhet dans *Charles VI*, M. Heller a fait lui-même une élégie, un *caprice* plein de charmes. Il attaque cette mélodie en style fugué, pittoresque, et dans les cordes basses de l'instrument qui lui donne, on ne peut mieux, la couleur dramatique qu'elle a au théâtre. L'auteur, pour justifier son titre de *caprice*, promène le motif capricieusement et le fait passer de l'une à l'autre main, lui donnant tantôt l'allure du pas redoublé ; et puis, mettant le motif en mesure à six-huit, il l'accompagne richement à six parties. Plus loin il lui imprime le caractère d'une chasse, et des traits en gammes ascendantes, brillantes et non difficiles terminent ce morceau, fait pour obtenir beaucoup de succès dans les salons.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la quatrième représentation de *Dom Sébastien de Portugal*.

*** Les répétitions du ballet provisoirement intitulé *les Caprices* ont succédé à celles de *Dom Sébastien*. Le programme est de M. de Saint-Georges ; la musique de MM. Burgmüller, Deldevez et de Flotow ; la partie chorégraphique est confiée à M. Mazilier. Mlle Adèle Dumilatre en doit remplir le rôle principal.

*** Mlle Augusta, mime et danseuse fort distinguée qui avait marqué sa place à l'Opéra il y a cinq ou six ans, et qui dernièrement a reparu dans le rôle de Fenella de *la Muette*, vient de partir pour Bruxelles, où l'on dit qu'elle est engagée.

*** Liszt a donné, comme partout, un grand concert au bénéfice des pauvres, à Munich. Une partie de la recette a été consacrée à faire une bourse pour l'entrée d'un aveugle à l'institution formée dans l'intérêt de cette classe malheureuse. Le roi de Bavière a ordonné que cette bourse serait nommée *prix Liszt*.

*** Dreyschok poursuit sa course triomphante en Allemagne ; partout il obtient des succès d'enthousiasme.

*** Fanny Cerrito a eu un immense succès à Rome, dans un ballet nouveau arrangé par elle-même sous ce titre : *le Lac des Fées*. Elle a été bien secondée par Saint-Léon. On ne dit pas si l'on a conservé aux situations de ce ballet la charmante musique de M. Auber, qui les avait, à l'Opéra de Paris, préservées d'une chute, et soutenues pendant quelque temps. Il est vrai qu'en pantomime, elles ont le style de moins.

*** Un des plus célèbres trombones de l'Allemagne, M. F. Belcke, vient d'arriver à Paris. Nous l'entendrons sans doute incessamment dans quelques concerts publics.

*** M. Küken, un des plus célèbres compositeurs de mélodies de l'Allemagne, et qui s'occupe en ce moment de la composition d'un opéra pour le Théâtre royal de Berlin, intitulé *le Prétendant*, vient d'être nommé compositeur de la cour de son A. R. le grand duc de Mecklenbourg.

*** Le prince Poniatowski est arrivé à la fin d'octobre à Rome, pour diriger personnellement, au théâtre d'Apollon, un opéra composé par lui, et portant le titre de *Inelda Dei Lambertazzi*.

*** Une partition de Verdi, *I Lombardi*, a trouvé un favorable accueil à la Pergola de Florence. Mme Frezzolini, Poggi, Collini y ont déployé leur talent habituel.

*** L'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, traduit déjà avec un talent si remarquable par M. Maurice Bourges, en français, vient d'être traduit en italien par le marquis Domenico Capranica, et doit être publié par souscription.

*** On cite un fait qui serait arrivé dernièrement à Weimar, dans le Mecklembourg, où, à la représentation de certaine tragédie allemande, les acteurs, indignés du peu de spectateurs qui se trouvaient dans la salle, se mirent tous à siffler le parterre, qui lui-même avait osé manifester de cette manière son improbation avec sept personnes qui composaient le public, nombre trop peu imposant pour soutenir avantageusement la lutte contre la troupe entière et toute l'administration réunies. Aussi le public, cette fois, fut-il obligé de céder et d'évacuer la place.

*** Les réclames des journaux de Paris ont fait des éloges pompeux de l'opéra *Anelda* de Vera. Voici ce qu'en dit la *Gazette musicale de Milan* du 12 novembre : En parlant du peu de succès obtenu par l'opéra *Anelda* de Vera, nous devons dire que ce jeune compositeur a eu assez de goût pour bien traiter les voix, et qu'il y a plusieurs morceaux qui donnent de l'espérance pour son avenir; en travaillant, son prochain opéra aura peut-être un meilleur sort.

Chronique départementale.

*** *Versailles*. — Les nouveautés se succèdent avec une grande rapidité. Dans le nombre des opéras représentés sur notre scène, *le Guitarrero* surtout est destiné à un succès de vogue ; c'est un des mieux montés et des mieux sus que nous ayons eus depuis longtemps.

*** *Dijon*. — Tilly, qu'on a vu longtemps à l'Opéra-Comique, et plus tard au Vaudeville, obtient ici de grands succès dans *les Visitandines*, *le Maître de Chapelle*, *le Barbier de Séville*, *le Nouveau Seigneur*, et *la Marquise*.

*** *Avignon*, 2 *novembre*. — *La Favorite* nous a été rendue, non avec toute la pompe désirable, mais du moins avec des artistes capables de nous traduire les beautés de cet ouvrage, Mlle Annette Lebrun, douée d'un contralto dont les vibrations arrivent jusqu'à l'âme et la remuent fortement, sachant ménager les ressources de son admirable jeu scénique pour les péripéties du drame; M. Giraud, dont les progrès vont croissant journellement, et comme chanteur et comme acteur; M. Ludovic, notre nouvelle basse, dont le parterre a sanctionné l'admission dès la première scène; M. Léopold, le baryton, jeune adepte dont l'inexpérience et la peur ont paralysé les moyens. Le quatrième acte de cet opéra a enlevé tous les suffrages. Le dernier duo, chanté avec tant de chaleur et d'émotion entraînante par Mlle Lebrun et M. Giraud, a été redemandé et couvert d'applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Mons*, 4 *novembre*. — Les débuts ont commencé jeudi dernier au théâtre de cette ville. Dès le lever du rideau on a jeté sur la scène un billet dans lequel on déclarait accepter un petit nombre d'artistes et rejeter les autres, qui, pour la plupart, n'ont point été entendus. Le régisseur demanda inutilement que les artistes ayant droit à trois débuts, on voulût bien les entendre. Toute explication fut inutile, et, pour faire cesser un tumulte qui menaçait devoir se prolonger longtemps, l'administration fit déclarer qu'elle allait prendre les mesures nécessaires pour satisfaire aux vœux du public. Ces scènes fâcheuses, résultat inévitable de l'inexplicable facilité avec laquelle on se joue maintenant de l'avenir des artistes, ne sauraient être trop vivement déplorées. En enregistrant ces tristes nouvelles, nous sommes heureux d'avoir à mentionner la conduite de M. Haquette. Considérant qu'à une époque aussi avancée de l'année le renvoi des artistes rejetés leur porterait un tort presque irréparable, il les a conservés au moyen d'une transaction à l'amiable. Une pareille conduite fait le plus grand honneur à M. Haquette, dont la réputation de probité était d'ailleurs suffisamment établie.

*** *Anvers*.— Le théâtre est en déconfiture. La plupart des artistes ont quitté la ville. M. Breton est parti pour Rouen; le baryton M. Etienne pour Mons, où plusieurs débutants sont tombés. Mlle Montassu est sur le point de retourner à Lille. L'administration du théâtre de Bruxelles s'est empressée de traiter avec M. Vial pour remplir le rôle de Nevers dans *les Huguenots*.

*** *Amsterdam*, 4 *novembre*. — Mlle Petitpa, sœur du jeune danseur de ce nom, a été engagée pour remplacer Mme Zuderelle, comme chanteuse légère. Ses débuts dans *Robert-le-Diable*, *le Barbier* et *le Pré aux Clercs*, ont été une suite de triomphes, ainsi que dans *le Domino noir* et dans *la Juive*. M. Mouchelet continue de mériter la faveur de notre public : pas une représentation ne se donne sans qu'il soit rappelé. M. Chapelle, baryton, ne fait plus partie de la troupe du Théâtre-Français. M. Agnel, venant d'Anvers, a pris sa place.

*** *Milan*. — Les répétitions d'un nouvel opéra de Matteo Salvi, intitulé *Lara*, qui sera chanté par Giuli, Ferretti, Bassini, ont commencé à la Scala.

— Le succès des sœurs Milanollo dans notre ville est immense. A leur premier concert au Grand-Concert, l'enthousiasme était universel. Sous peu de jours on attend ici les sœurs Ellsler.

*** *Vienne*.—Mariani est arrivé ici le 29 octobre; il restera quelques jours parmi nous et se rendra ensuite à Dresde et à Prague où il est engagé pour un grand nombre de représentations.

*** *Londres*, 14 *novembre*. — La direction du théâtre de Covent-Garden, la plus importante entreprise théâtrale de Londres, vient de se déclarer en faillite. Avant-hier, lorsque les artistes de ce théâtre s'étaient réunis pour répéter *le Roi Lear*, tragédie de Shakspeare, on leur a annoncé que, par suite de cet événement, les représentations cesseraient, et que toute la garde-robe appartenant aux acteurs en particulier avait été mise sous les scellés.

— Miss Alfred Shaw vient d'obtenir, dans *la Donna del Lago*, un brillant succès à Drury-Lane, quoique très mal secondée, surtout par Templeton. Un aristarque anglais s'écrie dans son indignation contre les chanteurs : Si nous étions catholiques, nous aurions l'espérance que le temps passé à l'entendre nous compterait pour le purgatoire.

— C'est le 19 que finissent les représentations de Carlotta Grisi. Elles seront immédiatement suivies de l'apparition du nouvel opéra de Balfe, dont le sujet est, dit-on, puisé à la même source que le ballet de *la Gipsy*.

— Les concerts de Braham, le doyen des chanteurs anglais, occupent toujours vivement l'attention des mélomanes de Londres. Ses fils ont une grande part dans ce succès. Le rameau d'or a poussé des rejetons d'un métal non moins précieux. Le troisième de ces concerts avait attiré un auditoire aussi nombreux qu'enthousiaste.

*** *Edimbourg*. — La moderne Athènes admire en ce moment le docteur Gauntlete, qui s'est fait entendre sur l'orgue avec un rare talent dans la nouvelle salle de musique. Les suffrages s'attachent également au style des morceaux et à leur brillante exécution.

On demande un maître de musique instrumentale pour le collége d'Argentan (Orne) qui compte près de deux cents pensionnaires. — S'adresser à M. le principal.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CONSEILS A MES ÉLÈVES.
NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE
suivie de 55 Morceaux faciles et élémentaires expressément écrits pour *former le goût*, de 12 Morceaux à 4 mains très faciles, de 108 Études préparatoires, et de 24 Études nouvelles et progressives.

SECONDE ÉDITION.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER,
AUTEUR DES
CÉLÈBRES ÉTUDES.
Prix marqué :
20 francs.

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : **CONSEILS A MES ÉLÈVES.** Il faudra demander la **NOUVELLE MÉTHODE** sous ce dernier titre.

Prix de Souscription de la 2e Édition jusqu'au 1er janvier : SIX FRANCS net.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, no 13, à *huit appareils*, 50 fr., *à neuf app.* 60 fr., *méthode*, 3 fr.

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par B. BERTINI. Prix net, 3 fr. 25 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE BREVETÉS D'INVENTION.

PRIX :
Tabourets, 32 et 38 fr.
Chaises, 45, 55 et 70 fr.
Pour Harpes, 75 f r.
Fauteuils, 80 fr

CHAISES RÉCTOGRADES pour PIANOS, HARPES, et FAUTEUILS ROTATIFS en BRONZE pour BUREAUX.
CONTAMIN ET Ce, MÉCANICIENS, BOULEVARD BONNE-NOUVELLE, 15.

ŒUVRE COMPLÈTE VOCALE
DE SOLFÉGE ET DE CHANT

POUR TOUTES LES VOIX,
En sept volumes,

PAR A. PANSERON,

PROFESSEUR DE CHANT AU CONSERVATOIRE.

SOLFÉGE.

N. 1. *A B C musical*, prix net. . 25 fr. Petite édit. 2 50
2. Suite de l'*A B C*. . . . 25 — 3 50
3. Solfége à deux voix. . . . 25 — 3 50
4. Solfége d'artiste. . . . . 48 — » »
5. Solfége sur la clef de *fa*, pour basse-taille et baryton. 42 — » »

CHANT.

N. 6. Méthode de vocalisation, en deux parties, pour soprano et ténor, prix net. . . . 42 »
7. Méthode de vocalisation, en deux parties, pour basse-taille, baryton et contralto. . 42 »

Nouvelles lettres d'approbation de MM. Mercadante, Crescentini, Ceccherini et Vaccaj, directeurs des Conservatoires d'Italie.

L'auteur a déjà précédemment publié, dans son ouvrage en sept volumes, pour le Solfége et le Chant, les rapports de l'Institut, les lettres d'adoption de M. le ministre de l'instruction publique, ainsi que celles approbatives de MM. Cherubini, Auber, Berton, Meyerbeer, Ponchard, Levasseur, Duprez, Tamburini, Lablache, Fétis, Daussoigne, Mengal et Mme Damoreau.

Il vient aujourd'hui soumettre au public les nouvelles adoptions qu'il a rapportées d'Italie, où il s'est rendu pour présenter son ouvrage aux différents directeurs de ces établissements dans lesquels il a été unanimement adopté, ainsi que dans celui de Bologne, pour lequel le célèbre Rossini a emporté l'ouvrage entier à son dernier voyage.

« Milan, le 1er octobre 1843.

» Très cher monsieur Panseron,

» C'est avec un très grand intérêt que j'ai examiné tout votre ouvrage sur le chant, divisé en sept volumes, que vous m'avez gracieusement envoyé. Je l'ai admiré, et je ne puis que confirmer les justes éloges que vous avez reçus des grands maîtres et artistes, éloges qui figurent si honorablement en tête dudit ouvrage. Vous avez enrichi et facilité l'enseignement du chant; et les professeurs, les amateurs, en un mot, tous ceux qui s'occupent de cet art, doivent vous en être reconnaissants. Vous n'avez oublié aucun genre de voix, et le jeune âge même y trouve l'avantage de se former l'oreille et de s'exercer au chant, grâce à votre *A B C musical*, puisque, avec la plus louable prudence, vous n'y avez traité que des sons que ce jeune âge peut émettre sans efforts. Dans tout cet ouvrage, l'instruction marche progressivement, et se développe avec une régularité et une clarté scrupuleuses. *Le Solfége de l'Artiste* et *la Méthode de Vocalisation* ne laissent rien à désirer, même pour ce qui regarde le rhythme et la mélodie. Ainsi, partageant l'opinion du célèbre Cherubini, je ne doute pas que votre méthode complète, enseignée et étudiée avec soin, ne suffise pour former un artiste distingué. Je ne fais donc que vous rendre justice en adoptant pour l'instruction des classes de chant de notre Conservatoire impérial et royal, cet ouvrage d'une si évidente utilité pour elles.

» Agréez, Monsieur, les sentiments de ma parfaite estime et considération,

» NICOLAS VACCAJ,
» Directeur du Conservatoire impérial et royal de musique de Milan. »

« Naples, 10 septembre 1843.

» Le soussigné se fait un devoir de présenter ses respects au digne professeur et maître de chant, M. Panseron, ainsi que l'expression de ses compliments pour tous ses beaux ouvrages de musique vocale. Il pense que les élèves, par une étude attentive de ces ouvrages, trouveront un moyen sûr de s'instruire et d'arriver à la perfection dans le chant; il se dit avec les sentiments d'estime et de considération,

» Son très dévoué serviteur,

» C. JÉRÔME CRESCENTINI,
» Directeur de l'école de chant du collége royal de musique de Naples. »

« Florence, le 19 septembre 1843.

» Très honorable Professeur,

» J'ai examiné avec beaucoup de plaisir votre belle et complète méthode de chant, et je la trouve bien conçue, tant sous le rapport du moyen que vous indiquez pour ne pas trop fatiguer la voix des étudiants, que sous celui de leur instruction progressive.

» Outre ces avantages, je trouve excellent le système facile que vous avez imaginé pour les accompagnements, ce qui pourra, en peu de temps, mettre l'élève à même de s'exercer tout seul, et de hâter ainsi ses progrès.

» Tout en vous exprimant mon plaisir de voir que vous avez si bien mérité de notre bel art par la composition d'un ouvrage qui, aux avantages ci-dessus, réunit le mérite d'une douce mélodie et d'une pure harmonie, j'ai l'honneur d'être, etc.,

» FERDINAND CECCHERINI,
» Maître de chapelle de la métropole de Florence, et directeur du chant de l'Académie impériale et royale des Beaux-Arts de ladite ville. »

« Monsieur,

» C'est avec un intérêt soutenu que j'ai parcouru les sept parties du grand ouvrage où vous avez développé avec une méthode, une précision et une clarté remarquables, depuis les premiers rudiments que vous avez intitulés : *A B C musical*, jusqu'à votre méthode de chant, tous les enseignements aptes à former un chanteur parfait sous tous les rapports : but que vous me paraissez avoir complétement atteint.

» Ce qui a redoublé ma satisfaction, permettez à mon amour-propre national de l'avouer, c'est que même dans les études les plus arides, et jusque dans le style fugué, la pureté, l'ampleur et la carrure des phrases mélodiques, non moins que l'élégance des fioritures, décèlent, surtout dans les *solféges à deux voix*, une connaissance trop intime de l'école italienne, pour ne pas faire supposer que vous avez au moins complété dans ce pays votre éducation musicale.

» C'est donc avec reconnaissance que j'accepte l'offre d'un exemplaire de votre ouvrage. Après en avoir fait un examen encore plus approfondi, je ne manquerai pas de le déposer dans la bibliothèque du Conservatoire que j'ai l'honneur de diriger, afin que les élèves puissent profiter des enseignements, fruits d'un long et honorable professorat, que vous y avez répandus.

» Agréez, en attendant, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée,

» SAVERIO MERCADANTE,
» Directeur du Conservatoire de Naples.

» Naples, 14 septembre 1843. »

Les Classes de Solfége, Chant et Harmonie sont recommencées depuis le 1er Novembre.

Ces ouvrages se trouvent chez l'Auteur, 95, rue Richelieu, et chez tous les marchands de musique.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 48. 26 NOVEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Débuter à l'Opéra; par PAUL SMITH. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique: de Méhul et de la reprise d'*Une Folie*; par H. BLANCHARD. — Concert de M. H. Berlioz. — Correspondances: Bruxelles et Londres. — Nouvelles. — Annonces.

LE DEUXIÈME CONCERT

offert aux Abonnés de la Gazette musicale

AURA LIEU

VENDREDI, 1er DÉCEMBRE,

DANS LA SALLE DE MM. PLEYEL ET Cie, 20, RUE ROCHECHOUART.

à 2 heures précises.

PROGRAMME.

1. **Septuor de Beethoven** pour Violon, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Cor, Basson et Clarinette, exécuté par **MM. Alard, Croisilles, Chevillard, Gouffé, Rousselot, Jancourt** et **Hugo.**
2. **Duo de Nabucodonosor**, chanté par **M. Goldberg** et **Mlle Lia Duport.**
3. **Morceau de Concert** pour le Violoncelle, composé et exécuté par **M. Seeligmann.**
4. **Air de la Reine de Chypre**, chanté par **Mlle Lia Duport.**
5. **Grande Fantaisie** pour le Piano sur des motifs du **Freyschütz**, composé et exécuté par **M. Guttmann** (élève de M. Chopin).
6. **Air de Gemma de Vergi**, chanté par **M. Goldberg.**
7. **La Fée et la Mule**, romances composées et chantées par **Mlle Lia Duport.**
8. **Raillerie musicale** pour 2 Violons, Alto, Violoncelle et 2 Cors, de **Mozart**, exécutée par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud, Croisilles, Rousselot** et ***.

Cette satyre, dirigée d'abord par Mozart contre les étudiants de Prague, est applicable à tout mauvais musicien et compositeur.

Le Piano sera tenu par M. Schimon.

DÉBUTER A L'OPÉRA!

C'est l'ambition commune de tout ce qui chante et de tout ce qui danse ailleurs que dans ce beau théâtre, considéré, non sans justes causes, comme le sanctuaire de l'art et de l'argent. Vous compteriez plutôt les étoiles du ciel, les vagues de l'Océan, les grains de sable du désert, que le nombre de ceux et de celles qui aspirent à se montrer un jour, et souvent rien qu'un jour, sur cette scène fameuse. Vous ne saurez jamais l'infinie quantité de voix qui s'exercent, de poumons qui se fatiguent, de jambes qui se disloquent, de pieds qui se tordent, dans l'espoir d'arriver à ce *nec plus ultra* de la gloire et de la fortune. Le directeur de l'Opéra ne le sait pas lui-même, quoique sa porte soit assiégée à toute heure de gens qui lui viennent de tous les coins du monde, et qui l'abordent en lui disant d'une voix suppliante : « *Un début, s'il vous plaît.* »

En province, il n'est pas de théâtre si chétif dont le dernier chanteur, le dernier danseur ne regarde son début à l'Opéra comme l'un de ses droits naturels, inviolables, imprescriptibles.

A Paris, il n'est pas de cinquième étage, pas de loge de portier, pas d'atelier, pas de boutique, où vous ne soyez exposé à rencontrer un prétendant ou une prétendante à l'honneur de ce même début.

Pour peu qu'on vous croie en position de faciliter les voies, de dire un mot à quelqu'un qui approche même de loin le maître souverain, l'arbitre suprême, vous n'avez plus d'ami dont vous soyez sûr, plus de simple connaissance dont il ne faille vous méfier ; vous ne recevez pas d'invitation pour un dîner, pour une soirée, sous laquelle un piége ne puisse vous être tendu. Tôt ou tard l'ami se démasque, et vous présente son débutant ou sa débutante; l'homme dont vous avez oublié jusqu'au nom, sollicite votre *protection éclairée*, votre *haute influence* en faveur d'une personne à laquelle il s'intéresse vivement : le dîner, la soirée n'ont pour but que de vous mettre en rapport avec un artiste de premier mérite dont la destinée est en vos mains.

On a bien raison de dire que l'habitude de juger endurcit le cœur. A force de voir des coupables qui se prétendent innocents, on ne croit plus à l'innocence. A force d'entendre annoncer des merveilles qui justifient mal l'emphase de leurs prôneurs, on finit par ne plus croire au talent. C'est une disposition triste et fâcheuse; mais comment voulez-vous qu'on s'en défende, après tant d'épreuves et tant de déceptions? Le débutant qu'on vous recommande est toujours quelque chose de prodigieux : jamais vous n'avez vu ni entendu rien de pareil! Celui qui se présente lui-même est encore plus admirable de confiance, d'aplomb, d'intrépidité. C'est lui dont vous avez précisément besoin, lui qui manque à l'ensemble de votre troupe, lui que les auteurs demandent depuis longtemps; et souvent en vous disant ces choses, il vous parle avec une entière bonne foi, mais il n'en réussit pas davantage à vous faire partager sa croyance. Vous le regardez avec l'œil du doute et du mépris; vous le rabaissez en proportion de ce qu'il s'élève; vous êtes tenté de lui dire en face qu'il s'abuse ou qu'il ment; mais le courage vous manque toujours, et vous vous en tirez par des réponses évasives, des promesses vagues, plus souvent encore par d'hypocrites regrets sur l'impossibilité où vous mettent les circonstances de faire une aussi bonne acquisition.

Les aspirants au début n'ont pas toujours la prétention de s'installer définitivement et par bail de trois, six ou neuf années. Beaucoup d'entre eux ne veulent que passer par l'Opéra pour élire ensuite domicile ailleurs, en Angleterre, en Russie, et s'y procurer des conditions plus avantageuses. C'est un service qu'ils réclament du directeur, et ils sont tout étonnés de ce que le directeur hésite à le leur rendre. Vous n'imaginez pas de quelles protections ils s'environnent, de quelles considérations ils s'appuient pour obtenir quelques représentations à leur profit, ni de quels arguments ils se servent pour prouver que le directeur y gagnera encore plus qu'eux.

D'abord l'intérêt de l'art est mis en avant.

— On n'est pas directeur de l'Opéra seulement pour faire ses affaires; on se doit à l'art et par conséquent aux artistes.

Sans doute il y a quelque chose de vrai dans cette proposition; mais il n'est pas moins vrai que si le directeur laissait débuter tous ceux qui le lui demandent, il se montrerait aussi peu soucieux de l'intérêt de l'art que de son intérêt personnel. Est-ce que par dévouement pour l'art il peut livrer son théâtre à des gens qui viennent lui dire :

— Monsieur, un début, s'il vous plaît, et je signe immédiatement avec le directeur de Londres ou de Saint-Pétersbourg. C'est la condition *sine quâ non!*

— Monsieur, je ne vous demande qu'un début pour me faire connaître, et mon avenir est assuré.

— Monsieur, si vous me permettez de débuter, cela sera très agréable à son excellence le grand-duc de ***, qui m'honore d'une affection particulière.

Toutes ces harangues, modulées sur des tons divers, ressemblent à celle que maître Janotus adresse à Gargantua pour l'engager à rendre les cloches de Notre-Dame qu'il avait enlevées.

— Si vous les rendez à ma requête, s'écrie l'éloquent orateur, j'y gagnerai six pans de saucisses et une bonne paire de chausses, qui me feront grand bien à mes jambes, ou ils ne me tiendront pas promesses.

Voilà du moins ce qui s'appelle parler franchement et sans vaines périphrases tirées de l'intérêt de l'art, qui n'est là que pour masquer un tout autre intérêt.

Le début à l'Opéra n'est pas seulement le point de mire des artistes, c'est aussi le rêve de quelques gens du monde. Je garantis l'authenticité du petit dialogue que l'on va lire :

— Monsieur, je me suis fait annoncer sous le nom de Saint-Ange, mais je vous avoue que c'est un nom d'emprunt. J'ai des raisons pour cacher mon nom véritable. Tel que vous me voyez, j'ai vingt-huit ans, une position dans le monde, mais je suis disposé à la quitter pour débuter à l'Opéra.

— En quelle qualité, monsieur?

— Comme chanteur.

— Et vous n'avez chanté sur aucun théâtre?

— Non, monsieur.

— Vous avez peut-être étudié au Conservatoire?

— Non, monsieur.

— Avec quel maître avez-vous travaillé?

— Je n'ai travaillé avec personne. La nature m'a donné une voix assez belle pour me passer du reste.

— Est-ce une voix de ténor?

— Non, monsieur.

— Une voix de baryton?

— Non, monsieur.

— Une voix de basse, donc?

— Non, monsieur.

— Alors, je ne sais pas trop...

— Monsieur, ma voix est d'une espèce tout-à-fait extraordinaire; elle a quelque chose de cinglant...

— Vous dites?..

— Je dis cinglant... oh! mais cinglant au-delà de toute expression. Si vous voulez m'entendre...

— Pardon, monsieur...

— Vous allez voir!..

— Non, de grâce, ce serait inutile. Je dois vous dire toute la vérité. L'Opéra ne saurait être pour personne un théâtre d'essai. Pour y être admis, il faut présenter quelques garanties, et si j'ai un conseil à vous donner, c'est de vous exercer d'abord sur quelque théâtre de société, ou en province...

— Du tout, monsieur... mon parti est bien pris. Je vous ai dit, je crois, que j'avais une position... Je la quitterais pour l'Opéra, mais pour l'Opéra seulement. Vous comprenez?

— A merveille; dans ce cas, monsieur, gardez votre position.

— Monsieur, je suivrai votre conseil; mais je puis vous assurer que c'est dommage... pour l'Opéra!

L'un des danseurs, l'un des mimes les plus expressifs que j'aie connus, et qui a pris sa retraite l'année dernière, S...., me racontait un jour la naïve histoire de son premier début à l'Opéra :

« Nous étions deux frères, me dit-il, et mon père exerçait la profession de fruitier à côté de l'Opéra-Comique, alors, comme aujourd'hui, logé dans la salle Favart. Mlle Coulon remarqua en passant mon frère aîné, qui était un fort bel enfant, et comme justement Gardel, avec qui elle était bien, cherchait des marmots de bonne mine pour figurer dans le ballet de *la Dansomanie*, elle lui parla de sa découverte. Gardel la chargea de négocier l'affaire, et il fut convenu que mon frère entrerait en fonctions sans appointements fixes; mais à chaque répétition quelque pièce d'or ou d'argent tombait dans la poche de ma mère, qui trouva le métier excellent. Au bout de quelques mois, l'idée lui vint de proposer son second fils à Mlle Coulon, et je dois dire que si j'étais moins beau de figure que mon frère aîné, j'étais en revanche beaucoup plus gros de corps. Cet inconvénient n'arrêta pas Mlle Coulon; elle m'enrôla, me fit habiller un soir

qu'on donnait le ballet de *Psyché*, et me prit par la main pour me présenter à Gardel, au moment où il s'agissait de m'assigner une place. Gardel jeta sur moi un regard dédaigneux, sévère, et dit à Mlle Coulon :

— Que diable veux-tu que je fasse de ce poupart? il est capable de tout gâter.

Le regard m'avait terrifié, les paroles me causèrent une émotion violente; je me mis à pleurer et à braire comme si l'on m'eût écorché vif. Ma mère n'eut que le temps de m'enlever pour prévenir tout désordre, et à peine rentrée dans sa boutique, elle m'appliqua une rude flagellation, la première et la dernière que j'aie reçue de ma vie. C'est ainsi que j'ai débuté à l'Opéra, ce qui ne m'empêcha pas d'y revenir plus tard, d'y montrer du talent et d'y obtenir quelque succès. »

Après le désir dedébuter, si ardent chez la plupart des artistes, ce qu'il y a de plus vif, de plus impérieux, de plus irrésistible, c'est la terreur que l'approche de ce début inspire. J'en ai vu trembler, s'évanouir; j'en ai vu même qui tout-à-coup ont pris la fuite au moment où l'on allait lever le rideau! Je gagerais que les trois quarts de ceux qui vont subir la fatale épreuve marcheraient à l'échafaud d'un pas plus ferme. Je ne doute pas que presque tous ne se sentissent soulagés d'un poids immense si, à l'instant d'entrer en scène, on venait leur annoncer que la salle s'écroule ou que le théâtre est en feu!

Paul Smith.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

DE MÉHUL,

ET

de la reprise d'*UNE FOLIE*,

OPÉRA EN 2 ACTES.

Nous ne pouvons que nous féliciter de ce qu'à nos incitations l'Opéra-Comique, qui restaure tant de monarchies légitimes ou illégitimes dans ses pièces nouvelles, veuille bien aussi restaurer son vieux répertoire qui fait tant de plaisir à la génération passée, et qui a tout l'attrait de la nouveauté pour la génération présente. Le succès de la reprise de *Richard Cœur-de-Lion* a mis en goût l'administration du théâtre Favart. C'est la *Gazette musicale* qui, longtemps avant la remise de ce chef-d'œuvre de Grétry, en fit entendre plusieurs morceaux dans ses concerts annuels. Cette résurrection de la mélodie simple et bien déclamée au milieu du luxe étourdissant de l'instrumentation moderne reposa les oreilles fatiguées des auditeurs, et les charma.

Après plusieurs reprises heureuses d'anciens ouvrages, l'Opéra-Comique vient de rejouer *Une Folie*, charmant ouvrage de Méhul, qui n'avait pas été représenté depuis fort longtemps. Bien que le libretto soit d'une forme usée, qu'on y voie figurer, comme dans le *Barbier de Séville*, un tuteur dupé, personnage obligé de toute vieille comédie, de même que Beaumarchais, Bouilly, le Sedaine de son époque, et qui savait fort bien charpenter une pièce, comme on dit en terme du métier, Bouilly a su rajeunir ce cadre; il a mis de la vivacité dans son action et du naturel dans le dialogue, ce qui vaut souvent mieux que de l'esprit au théâtre. Le moyen employé par l'auteur pour faire remouter la réponse au billet d'amour descendu par la fenêtre au moyen d'une chaîne de rubans est des plus ingénieux : la dispute des deux Jacquinet-Latreille termine le premier acte au mieux. Cet incident a donné au compositeur un sujet de finale fort original, et qu'il a traité d'une manière comique, bien que la gaieté ne fût pas dans la nature de son talent. Avec quel plaisir je me rappelle les conseils, les leçons que j'ai reçus sur l'art musical de ce compositeur célèbre qui a tant illustré l'école française! Ce grand artiste, au talent sombre, vigoureux et hardi, était un homme doux, poli, bienveillant et plein d'obligeance, lettré d'ailleurs, et qui s'est essayé avec succès dans les parties les plus diverses de son art. En écrivant dernièrement un des chapitres de *Mes Souvenirs pour servir à l'histoire de la musique de ce temps*, je me plaisais à retracer l'entrevue, après une longue mésintelligence qui avait régné entre ces deux hommes de talent, de Cherubini et de Méhul, qui eut lieu chez ce dernier. C'était en 1815, au mois de juillet, lors de la seconde restauration. Méhul, à qui on reprochait ses hymnes révolutionnaires, avait été expulsé dès 1814 de l'appartement qu'il occupait au Conservatoire comme inspecteur de l'établissement, et l'on y avait installé M. Ciceri. Quand Napoléon revint de l'île d'Elbe, il s'occupa plus activement, comme on peut bien le penser, de refaire des régiments, de compléter les cadres de son armée et de passer des revues que de réorganiser le Conservatoire, sur lequel on avait porté le marteau de la destruction. Cependant, comme tel aurait été indubitablement l'un de ses premiers actes administratifs, Cherubini, sachant qu'il n'avait pas les sympathies du conquérant, était parti pour Londres; mais le duel à mort entre les rois de l'Europe et Napoléon étant terminé, l'auteur des *Deux Journées* et d'*Elisa, ou le Mont Saint-Bernard* revint à Paris, et vint voir, conduit par Plantade, l'auteur de *Joseph* et d'*Une Folie* dans le modeste appartement qu'il avait pris rue de Bondy, derrière le théâtre de la Porte Saint-Martin, lorsqu'il avait été forcé de quitter celui qu'il occupait aux Menus-Plaisirs et qui dépendait du Conservatoire.

Si le monde littéraire admirait depuis longtemps l'entrevue de Pompée et de Sestorius, si bien retracée par Corneille dans une de ses belles tragédies; si le monde politique devait se préoccuper fortement depuis de l'entrevue d'Alexandre et de Napoléon à Tilsitt, l'attention du monde musical n'aurait pas été moins émue que ne le fut la mienne, moi disciple fervent de Méhul, qui venais recevoir ses conseils le matin de bonne heure, en voyant en présence ces deux illustrations musicales de l'époque. C'est dans ces grandes crises politiques que se montre l'esprit inconsistant et mobile des artistes. L'embarras qu'ils éprouvent de savoir où se fixer est assez curieux pour l'observateur. Le sort de Napoléon n'était pas arrêté; son dernier éclair de génie et d'audace avait frappé de stupeur et d'admiration ses ennemis et ses amis. Cependant comme c'était le 8 juillet, jour de la capitulation de Paris, il n'était pas trop présumable qu'il remonterait sur le trône, donnerait des places ou réparerait les injustices qui avaient été commises dans son interrègne; il était donc délicat à Cherubini de venir voir son antagoniste au moment où il savait qu'il ne se relèverait pas, et que lui très probablement reprendrait le sceptre musical en France. Méhul était fort calme, et, nouveau Dioclétien, ne témoignait de sollicitude, comme cet empereur jardinier à Salone, que pour les tulipes de son jardin de Pantin. La petite maison qu'il possédait dans ce village près de Paris était occupée par des officiers prussiens, qui, jugeant de la fortune de leur hôte, qu'ils n'avaient pas vu du reste, sur sa renommée, se montraient fort exigeants. La vieille gouvernante que l'artiste avait préposée à la garde de sa petite habitation et de son jardin venait

lui en donner des nouvelles chaque jour et lui transmettre les faits et gestes et dires de la petite partie de l'armée d'occupation qu'il était forcé d'héberger et surtout d'abreuver. —Ces messieurs demandent ci, ces messieurs demandent ça, venait annoncer à chaque instant la vieille femme à son maître; ils veulent du vin de Bordeaux, disant qu'ils savent bien qu'ils sont chez M. Méhul, dont le nom est connu en Europe, et qu'il doit être riche. Et le pauvre compositeur, car il n'avait pas de fortune, donnait ses dernières bouteilles de Bordeaux, si nécessaires à sa santé déjà délabrée, pour arroser ces gosiers tudesques, dans l'espoir de pouvoir bientôt arroser lui-même ses chères tulipes, et pour qu'on n'abîmât point trop les plates-bandes de son jardin, pensant d'ailleurs que sa petite propriété serait bientôt purgée de cette absorbante et insatiable hypothèque. La France n'en aurait pas été grevée cette seconde fois si celui qui semblait n'être revenu que pour restaurer les constitutions de l'empire avait fait un appel plus sincère au patriotisme du pays, et qu'au nombre des énergiques auxiliaires qu'il avait trouvés dans le pays il eût demandé celui de ce fameux hymne national intitulé *le Chant du Départ*, de notre Méhul, ce chant proscrit par tous les gouvernements antinationaux, qui le prennent sans doute pour une allusion prophétique. Au reste, il n'y a pas fort longtemps qu'on a défendu à un élève de ce même Méhul l'autorisation de faire entendre un chant national qui renfermait ces maximes, qu'on a sans doute trouvées subversives de tout système gouvernemental, comme on l'entend de nos jours :

Noble amour du pays où l'on reçut la vie,
Viens remplir tous les cœurs et charmer les esprits;
Fais à l'indifférent redouter le mépris,
Porte une sainte foi dans son âme ravie.

Mais pour en revenir à Méhul et à son charmant opéra d'*Une Folie*, nous dirons que cette reprise a encore été une agréable surprise pour les habitués de l'Opéra-Comique, et que les vieux amateurs de ce genre de musique vraiment nationale en ont éprouvé une orgueilleuse satisfaction. D'abord, pas de trombones primitifs ni ajoutés; l'ouvrage a même été joué sans tambour ni trompette, quoiqu'il y ait des militaires en scène, et qu'on y parle fort d'attaques, de lignes de circonvallations et de capitulation, suivant le langage des valets d'opéras-comiques de ce temps-là.

L'ouverture est pleine de verve, et modulée d'une façon vive et originale; elle est faite, d'ailleurs, comme toutes les belles ouvertures que Méhul a écrites, avec plan, méthode, et l'on y distingue surtout cette unité de pensée mélodique dont nos compositeurs font fi maintenant..... pour de bonnes raisons. Le premier duo est une charmante introduction. L'air chanté par Carlin : *De l'intrigue, ô vastes mystères!* fut écrit pour la voix exceptionnelle de Martin, et ne peut convenir à un ténor, attendu que la mélodie en va comme le vaisseau dont parle Pierrot dans *le Tableau parlant*, tantôt à la cave et tantôt au grenier. Tout est joli, distingué, frais dans cette charmante partition, et le public l'écoute comme j'en parle, *con amore*. On est embarrassé de citer les morceaux qui plaisent le plus. La romance du premier acte : *Je suis encor dans mon printemps*, n'a que le défaut d'être usée de popularité; l'air picard du second acte, finissant en duo : *Si jamais je prends femme*, est d'une naïveté délicieuse, d'une franchise mélodique qu'on se garderait bien d'imiter de nos jours. Le trio entre Cerberti, Armantine et Carlin, dont la *strette* est sur ces vers en dialogue rapide :

Mais au salon j'irai demain!
— Je vous y donnerai la main.
— Comme elle a saisi le refrain!

est ravissant de verve, de vérité, de déclamation vive et serrée; la mélodie syllabique en est étincelante d'esprit, de passion et d'effet scénique. Le quatuor final est également plein de mélodie et de grâce. Tout cela a été senti et justement applaudi par le public rétrospectif et actuel. C'est par la remise de pareils ouvrages qu'un théâtre lyrique se fait un répertoire réel, qu'il s'asseoit dans l'opinion des amateurs de tous les genres de musique, en offrant aux jeunes artistes des points de comparaison, comme en trouvent les auteurs modernes au Théâtre-Français, dans les beaux ouvrages de notre littérature européenne.

Les acteurs ont fait de leur mieux pour nous rendre l'œuvre de Bouilly et de Méhul, et leur mieux a été satisfaisant. Chollet est fort bien dans le rôle de Carlin; il se récupère, comme acteur, de ce qu'il a perdu comme chanteur, et occupe on ne peut mieux la scène dans son personnage de faux Jacquinet. Audran rachète par la fraîcheur inexpérimentée de sa voix ce qui lui manque en expérience de la scène. Ricquier force un peu la couleur de ganachisme dont est empreint le personnage du vieux broyeur de couleur Francisque; mais il rencontre parfois le comique, et fait sourire les honnêtes gens, comme disait Molière. Si Henri est un peu gros, un peu réjoui pour représenter Cerberti, ce fin renard, déjoueur des ruses amoureuses de son rival, ce n'est pas sa faute, et il dit son rôle avec intelligence et chaleur. Mlle Révilly est fort bien en costume de Mme de Randan, et elle chante avec justesse, goût et style le joli petit rôle d'Armantine : nous lui conseillerons cependant, à l'égard de sa diction et de son chant, de songer un peu au titre de la pièce. L'orchestre a convenablement interprété cette fraîche musique de quarante ans, sauf l'ouverture, qui est exécutée avec une sorte de rapidité négligente, qui ne ressemble en rien à la verve et à la précision que demande le style si pur et si arrêté de Méhul.

Henri BLANCHARD.

CONCERT DE M. H. BERLIOZ.

Grande affluence, grande exécution, grand enthousiasme! Nous ne pouvons recommencer l'analyse déjà faite tant de fois des compositions de M. Berlioz; disons seulement que jamais *Harold*, *le Roi Léar* et *l'Apothéose* ne furent rendus avec une pareille verve, une fougue mieux réglée et une pompe plus majestueuse. Le parterre en délire a interrompu par trois fois le finale de *la Symphonie funèbre*, dont les vingt dernières mesures ont été perdues, couvertes par les cris et les applaudissements de l'auditoire. Duprez, Massol et Mme Gras ont été accueillis d'une manière digne de leur talent et de leur grande réputation. Mme Gras surtout, dans la charmante cavatine de *Benvenuto*, qu'elle a chantée avec ce *brio* et cette grâce qui sont le caractère distinctif de son talent, a enlevé tous les suffrages. Duprez a mis bien de l'âme, une véritable sensibilité dans le chant de *l'Absence*, morceau simple et touchant que M. Berlioz n'avait point encore fait entendre. N'oublions pas Alard, le violoniste ardent, plein d'expression, de passion concentrée, qui a si admirablement dit la romance (*Rêverie et Caprice*), ni Urhan, le rêveur Harold, et ajoutons en finissant, que M. Dieppo a su, dans le solo de trombone de l'*Oraison funèbre*, arracher des applaudissements qu'on accorde bien rarement à son noble mais terrible instrument. M. Berlioz, en outre, a dirigé le

merveilleux orchestre, avec la chaleur et l'inébranlable aplomb dont il a déjà donné tant de preuves.

Quelle fortune pour les amis de la musique qu'un pareil concert! N'en auront-ils pas un second?

M. S.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 21 *novembre* 1843.

Le Conservatoire a inauguré avec pompe la saison musicale. Beethoven a fait comme d'habitude les frais de la partie instrumentale du concert; on y a entendu l'ouverture de *Fidelio*, et la symphonie en *ré*. Depuis longtemps on adresse à la Société des concerts de Paris le reproche de s'en tenir aux œuvres de ce grand artiste; on lui donne le conseil de renouveler son répertoire. Si le reproche est fondé, il faut l'appliquer également au Conservatoire de Bruxelles, car la *Symphonie héroïque*, la symphonie en *ut* mineur, celle en *ré*, celle en *la*, celle en *si* bémol ont fait depuis dix ans le fond de tous ses concerts. Il n'y a eu de variété que dans l'ordre de leur succession. La véritable raison de cette monotonie n'est pas un culte aveugle voué au génie de Beethoven; c'est l'impuissance des musiciens qui se sont essayés et qui s'essaient encore dans ce genre de composition. La nouveauté est une qualité incontestable; mais elle ne tient lieu d'aucune autre, et l'on ne peut s'empêcher de préférer d'anciens chefs-d'œuvre à des productions qui n'ont d'autre mérite que leur origine récente.

On a exécuté au même concert une cantate composée par M. Adolphe Fétis. Ce morceau, qui est très développé puisqu'il contient, outre de longs récitatifs, une romance, un trio et un duo, a réuni l'unanimité des éloges du public et de la presse. On y trouve les indices d'un sentiment dramatique très caractérisé. La romance serait avouée par les auteurs les plus renommés du genre; le trio, sans accompagnement, se distingue par une remarquable pureté de style, enfin le duo final est plein de mouvement et de chaleur. L'instrumentation est brillante, peut-être même trop chargée; mais c'est là un défaut qui se pardonne aisément dans un premier ouvrage, et que l'expérience fera rectifier. On s'accorde à considérer ce premier essai comme d'un très heureux augure. Cette cantate a été parfaitement chantée par Couderc, Géraldy et par Mme Praeg-Hillen, élève de ce dernier.

Géraldy a chanté d'une manière ravissante avec M. Cornalis, professeur adjoint au Conservatoire, le fameux duo de *Picaro et Diego*. L'habile artiste fait dans ce morceau des prodiges de voix, de vocalisation et de goût. Si le vieil opéra-comique avait de pareils interprètes, il retrouverait de beaux jours. Convenez que, tout en reconnaissant au Conservatoire de Bruxelles une grande valeur comme école instrumentale, valeur qu'attestent les exécutants qu'il a produits depuis dix ans, vous révoquez en doute la possibilité de ses succès dans l'enseignement du chant? Un chanteur belge est pour vous un problème non susceptible de solution. Vous changeriez de sentiment à cet égard, si vous entendiez Mlle Bonduel chanter comme elle l'a fait au concert dont je vous parle les variations de Rode; il existe bien peu de cantatrices, je dis parmi les plus célèbres du jour, dont le talent soit plus complet sous le rapport du mécanisme. Cette jeune personne, dont les excellentes leçons de Géraldy ont développé les rares dispositions, ira quelque jour à Paris, et vous jugerez s'il y a de l'exagération dans cette appréciation de son mérite.

L'orchestre du Conservatoire est maintenant aussi remarquable par le nombre que par la qualité des exécutants; il se compose de plus de cent instrumentistes, élèves de l'établissement, dirigés par M. Fétis. Tous ceux qui l'ont entendu conviennent que nulle part on n'exécute mieux la symphonie.

Le vent ne sera pas aux concerts cet hiver à Bruxelles. Je le dis par manière d'avertissement aux artistes qui pourraient être tentés de venir exploiter la Belgique sur la foi des rapports favorables qui auraient pu leur être faits du goût de notre population pour ce genre de divertissement. L'abus lasse des meilleures choses; car il y a eu depuis deux ou trois ans tant de concerts, et de si médiocres dans le nombre, qu'il s'en est suivi pour le public une fatigue dont un long repos pourra seul faire disparaître les traces. Il y a peu de jours que M. Blaes, l'excellent clarinettiste que vous connaissez, et sa femme Mme Blaes-Merti, ont donné une soirée musicale que tout semblait concourir à rendre productive. Ils sont Belges l'un et l'autre; leur talent ne manque pas d'appréciateurs; ils se faisaient entendre pour la première fois depuis leur retour d'un voyage d'assez longue durée en Russie: leurs calculs ont cependant été trompés, et c'est à peine si la salle, qu'ils comptaient remplir, a été garnie du tiers des auditeurs qu'elle peut contenir. Huerta, le guitariste, qui, par parenthèse, se fait appeler *don Huerta*, afin qu'on ne se méprenne pas sur sa qualité d'Espagnol, a été moins heureux encore; il a joué dans le désert. Il faut avouer aussi que la guitare n'est pas un instrument fait pour réveiller l'appétit d'un public blasé.

Le théâtre royal de Bruxelles ne donne pas signe de vie. Tout le monde se plaint de la monotonie de son répertoire; les administrateurs reconnaissent eux-mêmes la nécessité d'offrir un nouvel appât à la curiosité; mais ils ne savent quel parti prendre pour y parvenir. Après avoir annoncé la mise en scène de *la Reine de Chypre* et de *Charles VI*, ils ont reculé devant les dépenses qu'il aurait fallu faire pour monter convenablement chacun de ces deux opéras, et ils s'en sont tenus aux *Martyrs* pour lesquels ils ne font aucune espèce de frais. C'est un déplorable système, car l'entrepreneur de spectacle qui n'est pas convaincu de cette vérité que pour recueillir il faut semer, est condamné d'avance. L'économie est une louable vertu domestique; mais en matière d'administration de théâtre, ce peut être un grave défaut. Attirer le public, voilà le grand problème à résoudre; car ce n'est pas sans peine et sans dépense qu'on y parvient. Il est un moyen d'élever le chiffre des recettes auquel nos directeurs ont volontiers recours; ce moyen est d'avoir des artistes étrangers en représentations. Ils n'ont, en effet, pour cela aucun risque à courir. Il paraît que des arrangements étaient pris avec Petitpa et Carlotta Grisi pour qu'ils vinssent passer quelques jours à Bruxelles à leur retour de Londres, et déjà l'on répétait les ballets dans lesquels ils avaient promis de se montrer, quand l'administration a été informée que ces deux artistes étaient rappelés à Paris par le directeur de l'Opéra et qu'ils se voyaient dans l'impossibilité de tenir leur promesse. La première représentation des *Martyrs* aura lieu prochainement au bénéfice d'Alizard. On parle aussi de la mise en scène de *Don Juan*, qui n'a jamais été représenté sur notre scène; mais on finira peut-être par s'apercevoir que nous n'avons pas des moyens d'exécution suffisants pour le chef-d'œuvre de Mozart. Il faut que je vous dise avant tout qu'on ne songe pas à faire remplir par Alizard le principal rôle de cet opéra; son physique ne s'y prêterait guère. *Don Juan* serait chanté par Couderc, dont la voix tend à se porter vers les registres du baryton.

Géraldy annonce pour le 2 du mois prochain un concert par lequel il fera pour six mois ses adieux aux dilettanti de Bruxelles. Il va passer comme d'habitude l'hiver à Paris et reviendra au mois de mai prochain reprendre ses cours à notre Conservatoire. Cet arrangement a cela de bon que l'habile artiste n'est jamais éloigné longtemps du grand centre des choses musicales, qu'il se tient constamment au courant des variations du goût dans un art essentiellement variable, et qu'il peut communiquer immédiatement à ses élèves les nouvelles idées que lui fournissent ses observations.

Londres, 20 *novembre* 1843.

La saison d'hiver vient de nous apparaître sous les formes les plus brillantes, les concerts privés sont commencés, et l'on anticipe déjà sur les plaisirs qu'ordinairement Christmas (Noël) précédait. Parmi les réunions qui ont lieu, la plus remarquable est sans contredit celle de Guidhall, espèce de meeting philanthro-politico-musical au bénéfice de la caisse des secours pour les pauvres réfugiés polonais. Bal splendide et concert à la fois, le premier sous la direction de Jullien et le second sous celle de Bénédict, assisté de Mmes Garcia, Dalby, H. Chatfield, Mlles Novello, Steele et Messent; MM. J. Parry, Haendel Gear, Stretton, Burdini et Ferrari. Directeur et artistes ont fait assaut de zèle et ont rempli leur bienveillante mission à la satisfaction de tout l'auditoire, qui n'a pu regretter qu'une chose, c'est que la salle du Conseil dans laquelle a eu lieu le concert ne possédât aucune des qualités acoustiques requises pour le chant. Les chanteurs ont fait tous leurs efforts pour faire disparaître cet inconvénient, mais l'effet ne pouvait être meilleur.

Pendant ce temps, l'orchestre de Jullien, composé de cinquante musiciens d'élite, faisait danser dix-huit cents personnes dans la magnifique Halle aux Géants, éclairée magiquement par le gaz, représentant sous mille formes différentes les diamants les plus brillants, des étoiles et des croix étincellantes, de tous les côtés des trophées d'armures, des drapeaux, des écussons, des armes, etc., etc. Les portes se sont ouvertes à huit heures du soir, à quatre heures du matin on dansait encore. Tous les étrangers de distinction et tous

les amis de la liberté assistaient à ce meeting, dont les Anglais faisaient les honneurs avec une courtoisie vraiment française. Pour ma part je n'oublierai pas toute l'attention et la complaisance de M. William Potter (l'un des commissaires du meeting), pour les étrangers; je le remercie ici en leur nom et au mien.—Le soir même du *Polish Ball*, Jullien ouvrait à English Opera house ses *promenades-concerts d'hiver*. La foule y était extraordinaire, et un quart peut-être des appelés n'ont pu être élus. MM. Richarson, Baumann, Barrett, Harper, Lazarus, forment la base principale de l'orchestre, qui a exécuté ravissamment l'ouverture de *Fidelio*.— Les nouvelles compositions de Jullien n'ont rien d'original, et elles peuvent être considérées plutôt comme des réminiscences de Lanner, de Labitsky, de Strauss, avec une addition de tapage comme partie obligée. Du reste, Jullien sait parfaitement ce qu'il fait, il connaît son public et le sert à souhait.

MM. Kœnig et Renny ont obtenu comme solistes des applaudissements redoublés et bien mérités.

A Princess's Theatre, on monte *la Favorite*.—Drury-Lane, malgré le départ vivement regretté de Carlotta Grisi, est toujours en faveur. — Covent-Garden est fermé, et les jeunes artistes de *Castelli* sont allés chercher des dédommagements à leurs tribulations premières dans Saint-James Theatre, où le public va lentement les entendre. Ces jeunes acteurs auront de la peine à vaincre l'antipathie du public et de la presse pour les talents précoces.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *le Freischütz*, suivi de *la Péri*, ballet en deux actes, pour la rentrée de Carlotta Grisi et de Petipa. — Demain lundi, *Don Sébastien*.

☞ *** Le grand festival que prépare l'association des artistes-musiciens est encore retardé de quelques jours : mais selon toute apparence, il sera donné le dimanche, 17 décembre prochain.

*** Cette semaine il y a eu concert à Saint-Cloud, M. Alard y a joué le fameux septuor de Beethoven, et a obtenu un succès d'enthousiasme.

*** Le prince Albert, mari de la reine d'Angleterre, a fait l'acquisition d'un *Motet* de feu Cherubini, à un prix fort élevé.

*** M. Schad, pianiste et compositeur distingué, est de retour à Paris. Il rapporte de son voyage en Allemagne plusieurs nouvelles compositions de piano et de chant qu'il fera entendre cet hiver dans ses concerts.

*** M. Cavallo, jeune pianiste bavarois, est un de ces artistes heureusement donés qui dépensent en de riches et foudroyantes improvisations la forte dose d'idées musicales que la nature a déposée dans leurs cerveaux. M. Cavallo s'est fait une manière éclectique dans laquelle viennent se fondre le style mélodique de Thalberg, le mécanisme impossible de Liszt, et qui ne peut manquer de classer très haut ce jeune artiste, s'il se fait entendre cet hiver. Les pianos de M. Wœlfel, qu'il a choisis pour interprètes de ses pensées, sont de remarquables instruments, soit pour la solidité qu'ils opposent au terrible jeu de M. Cavallo, soit par l'immutabilité de l'accord, soit par la rondeur et l'égalité des sons.

*** Les journaux américains contiennent la nouvelle des premiers succès obtenus à New-York par Mme Damoreau et Artôt. Le *Courrier des États-Unis* parle de l'enthousiasme excité d'abord par la toilette charmante, ensuite par la voix délicieuse de la cantatrice. Le second concert des deux artistes était annoncé pour le 24 octobre, et paraissait devoir être encore plus productif et non moins brillant que le premier. Des Etats-Unis, Mme Damoreau et Artôt se rendront à la Havane, pour revenir en France vers le printemps prochain.

*** M. Giovanetti, chanteur exceptionnel, dont la voix réunit les divers registres du soprano, du baryton, du ténor et de la basse-taille, est en ce moment à Lille, où il se dispose à donner des concerts.

*** M. Battanchon, violoncelliste de l'Académie royale de musique, va entreprendre une tournée en Bretagne avec sa femme, pianiste distinguée; le talent des artistes voyageurs et l'époque qu'ils ont choisie pour exploiter la province sont un sûr garant des succès brillants qui les attendent. Entre autres morceaux de sa composition, M. Battachon se propose d'exécuter un boléro qui a déjà été parfaitement accueilli dans les principaux salons de la capitale.

*** On dit qu'un professeur de piano, qui a publié plusieurs méthodes, croit avoir trouvé celle de parvenir à l'Institut, en faisant un énorme sacrifice d'argent à son amour-propre. On ajoute que la nouvelle est plus vraie que vraisemblable.

*** Le premier cours de piano de MM. J.-B. Cramer et Rosenhain étant au grand complet, les célèbres professeurs commenceront un second cours *samedi 2 décembre*. On peut se faire inscrire chez M. Érard, 13, rue du Mail.

*** Nous ne saurions trop recommander aux mères de famille de visiter les cours de piano de M. Van Nuffel, rue Monsigny. Un concert d'examen a eu lieu cette semaine et nous avons entendu des petites filles de six à huit ans jouant avec une netteté et une précision qui feraient honneur à beaucoup de compositeurs de fantaisies et airs variés.

*** M. Rosenberg, violoncelliste distingué et premier prix du Conservatoire de La Haie, vient de recevoir de la reine de Hollande une épingle en diamants, accompagnée d'une lettre très flatteuse à l'occasion d'une fantaisie pour le mélophone, dont Sa Majesté a daigné accepter la dédicace.

*** Mlle Émilie Leverd, qui avait été l'une des plus jolies et des meilleures actrices du Théâtre-Français, est morte subitement le 16 de ce mois. Elle s'était d'abord destinée à la danse et avait figuré dans les chœurs de l'Opéra : elle avait ensuite débuté au théâtre Louvois, sous la direction de Picard. — Par une singulière coïncidence, M. Saint-Paul, régisseur du Théâtre-Français, qui avait expédié les billets de faire part pour l'enterrement de Mlle Leverd, est mort la nuit suivante. On attribue cette fin malheureuse à l'effet d'un anévrisme.

*** M. Grus, éditeur de musique, vient d'acquérir le fonds de M. Henri Bohlmann Sagean.

Chronique départementale.

*** *Orléans*. — Mlle Nau vient de donner deux représentations à notre théâtre : la salle était comble, et l'assemblée brillante. Dans *Lucie*, la cantatrice a été admirable d'émotion et de pathétique; dans *le Philtre*, elle a obtenu un succès égal par des moyens d'un genre tout opposé. Bientôt Mlle Nau s'essaiera dans l'opéra comique : elle jouera *le Barbier de Séville* et *le Domino noir*. On dit qu'elle n'aborde pas sans crainte un répertoire nouveau pour elle : c'est un effet naturel de la modestie, qui accompagne toujours le vrai talent.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 21 *novembre*. — *La Favorite*, chantée par Mme Duflot-Maillard, vient d'obtenir un éclatant succès. M. Hermann-Léon y remplissait le rôle du moine Balthazar, et le lendemain il chantait celui de Max, dans *le Chalet*, de manière à faire admirer la puissance de sa voix non moins que la souplesse de son talent. Après *le Chalet*, Mme Duflot-Maillard et lui se sont fait entendre et applaudir dans deux scènes de *Bélisaire*.

*** *Toulouse*, 13 *novembre*. — Le grand répertoire va toujours fournissant sa carrière fructueuse. *La Reine de Chypre*, *la Favorite*, *les Huguenots*, valent, à chacune de leurs apparitions, de nouveaux succès à MM. Espinasse, Serda, Laurent, et à Mme Roulle. Le premier ténor est maintenant maître d'un public qu'il lui a fallu conquérir de haute lutte. Pour Mme Roulle aussi, les souvenirs évoqués par quelques amateurs rétrospectifs n'ont pu tenir contre les efforts irrésistibles d'une voix et d'une manière de chanter au-dessus de toute comparaison. Nous doutons qu'il y ait trois chanteuses au théâtre qui possèdent le magnifique instrument de Mme Roulle, et qui rendent mieux qu'elle *la Reine de Chypre*, par exemple. Le public, lui, l'avait au surplus adoptée dès les premiers jours.

— 15 *novembre*. — MM. Lefébure-Wely, Triebert et Jancourt sont venus donner un concert dans le Salon des Arts. Les trois excellents artistes, dont les noms étaient à peine connus ici, ont enthousiasmé l'assemblée, d'ailleurs trop peu nombreuse, qui s'était réunie pour les entendre. Le piano de M. Lefébure, le hautbois de M. Triebert, le basson de M. Jancourt, se sont disputé les bravos dans le beau trio composé par Brod : c'était vraiment merveille d'entendre ces trois artistes fournissant chacun son passage obligé, fondant avec âme et esprit leurs notes dans un ensemble harmonique. Détails, nuances, finesse, grâce, tout était rendu avec une délicatesse, une énergie, un charme indéfinissable. La partie vocale avait pour représentants M. Gamboggi et Mlle Rouvroy.

— 17 *novembre*. — Les conventions entre M. le maire de cette ville et M. Lafeuillade, pour la direction de nos théâtres, ont été signées

hier. A compter du 1er mai 1844, M. Lafeuillade sera directeur pour trois années. Les lenteurs du conseil municipal ont été fort grandes dans cette affaire, à cause de quelques questions importantes qu'il fallait traiter, et sur lesquelles il a été nécessaire de prendre l'avis de plusieurs jurisconsultes. Il en résulte que M. Lafeuillade éprouvera un peu plus de difficulté pour composer une troupe. Cependant on peut se reposer sur son habileté et sur sa longue expérience, et être certain qu'il ne présentera que des artistes dignes en tout des suffrages du public. D'ailleurs, parmi ceux qui composent cette année-ci la troupe de l'opéra, il en est plusieurs que nous verrions partir avec le plus grand regret.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 12 *novembre*. — La reconstruction de la salle du grand Opéra se poursuit sans relâche; les ouvriers y travaillent même le soir, à la clarté des lampes. Les maçons termineront leurs travaux en janvier au plus tard, et aussitôt après les charpentiers, les menuisiers, les peintres commenceront les leurs. Tout sera achevé dans le courant de septembre prochain, et la salle sera inaugurée le 15 octobre, jour anniversaire de la naissance du roi.

13 *novembre*. — Le cercle hellénique de notre capitale prépare la mise en scène sur son théâtre particulier des *Grenouilles*, comédie d'Aristophane. — Depuis une huitaine de jours, la troupe italienne du théâtre de Kœnigstadt représente l'opéra de *Zampa* d'Hérold, sous le titre de la *Sposa di Marmo*, et pour lequel M. le professeur Frezzolini a exécuté des décors nouveaux. Ce charmant ouvrage conserve sur cette scène la vogue qu'il avait déjà acquise au théâtre du grand Opéra de notre capitale.

*** *Stuttgard*, 16 *novembre*. — Depuis quelques jours Liszt se trouve dans notre ville : son arrivée à Stuttgard a été une véritable fête. Dans la soirée, toutes les maisons de la rue du Helsing, où se trouve l'hôtel de Marquardt, où ce grand artiste est descendu, avaient été spontanément illuminées de haut en bas, moyennant des bougies placées à toutes les fenêtres; et, devant l'hôtel, des membres de la Société philharmonique de Stuttgard et l'orchestre du grand théâtre ont exécuté, sous la direction de M. Kuhner, maître de chapelle du roi, divers morceaux entre lesquels la foule qui circulait dans la rue faisait retentir l'air des cris de *Vive Liszt! Vive le célèbre artiste!* Liszt a donné son premier concert dans la grande salle des concerts, et cette solennité a été honorée de la présence de LL. MM. et de la famille royale. Parmi les morceaux que Liszt y a exécutés, une fantaisie composée par lui-même sur deux thèmes de *Don Juan*, *Là ci darem la mano* et *Fin ch' han dal vino*, a électrisé les auditeurs et excité un enthousiasme qui tenait du délire. Le roi a quitté son siége et est allé serrer affectueusement la main de l'illustre artiste, avec lequel S. M. s'est entretenue ensuite pendant une dizaine de minutes. En sortant de la salle, le roi a salué encore une fois Liszt. Hier, l'artiste a donné son deuxième concert, dont il a destiné la recette aux écoles primaires et gratuites.

*** *Milan*. — Mme Dejel s'est retirée du théâtre de la Scala, sans s'y faire entendre au public, par suite d'une misérable cabale suscitée derrière le rideau.

— C. Pacini écrit une nouvelle partition sur le libretto de *la Juive*.

*** *Londres*. — Carlotta Grisi a terminé la semaine dernière ses fructueuses représentations à Drury-Lane. Mistriss Shaw, célèbre contralto, continue à y être dans l'opéra au-dessus de l'éloge, comme le reste de la troupe au-dessous de la critique.

— Au bal donné pour les Polonais, a eu lieu un brillant concert, sous la direction de M. Bénédict.

— Voici les époques des concerts de la Société philharmonique de Londres pour la saison prochaine. Ce seront les lundis 25 mars, 15 et 29 avril, 15 et 27 mai, 10 et 24 juin, 10 juillet. La Société des anciens concerts rouvrira probablement ses séances le 13 mars.

— Le roi de Hanovre a signifié l'intention où il est de donner dans la saison prochaine un prix de 50 liv. sterling (1250 fr.) pour une composition vocale.

— Dans un concert de Braham, on a entendu un jeune pianiste allemand qui a enlevé tous les suffrages.

— La Société d'harmonie sacrée a recommencé ses concerts par la résurrection de l'oratorio de *Debora* de Haendel. C'était la première fois qu'on y exécutait, et qu'on a bien apprécié en Angleterre, ce splendide chef-d'œuvre du grand maître. L'exécution vocale et instrumentale n'a mérité que des éloges.

*** *Saint-Pétersbourg*, 29 *octobre*. — Mercredi dernier, le théâtre impérial italien de notre capitale a été inauguré par la représentation d'*il Pirata*, de Bellini. Malgré l'énorme cherté des places, dont les prix varient de 25 à 200 roubles (25 à 200 fr.), la salle était pleine jusqu'aux combles. Les honneurs de la soirée ont été pour Tamburini qui était chargé du principal rôle. Rubini, par qui, comme on sait, la troupe a été composée, fera son premier début ici dans le rôle du comte *del Barbiere di Siviglia*.

On demande un maître de musique instrumentale pour le collége d'Argentan (Orne) qui compte près de deux cents pensionnaires. — S'adresser à M. le principal.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 15 décembre chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LA PASSION DE BACH

TRADUCTION FRANÇAISE DE MAURICE BOURGES.

Partition de Piano et Chant, in-8. — Prix de Souscription. 10 fr.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

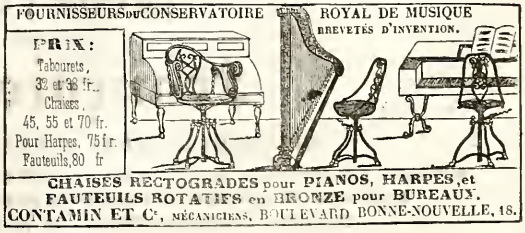
Brevété en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos.
BREVETÉ DU ROI
Place de la Bourse, 13.
Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts, à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Tholberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.



En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES DE

F. HALEVY.

La grande Partition et les Parties d'Orchestre.

Partition pour Piano et Chant, *net*, 40 fr. | Partition pour Piano seul, *net*, 25 fr.
En Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
— pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
Pour 2 Violons. Quatre livraisons, chaque. 9 fr. | Pour 2 Flûtes. Quatre livraisons, chaque. 9 fr.
Pour 2 Cornets à piston. Deux livraisons, chaque. . . . . 7 fr. 50 c.
Pour Violon seul. . . . . 9 fr. | Pour Flûte seule. . . . . 9 fr.

OUVERTURE à grand orchestre.	15 »	OUVERTURE pour 2 Violons.	5 »
— en partition.	18 »	— pour 2 Flûtes.	5 »
— Pour Piano seul.	6 »	— pour 2 Violons, Alto et Basse. . . .	6 »
— — à 4 mains.	7 50	— pour Flûte, Violon, Alto et Basse. .	6 »

Compositions sur des motifs favoris de Charles VI.

Pour Piano.

DÉJAZET. Mélodie et Rondo militaire. . . . . 6 »
HELLER (STEPHEN). Op. 37. Fantaisie brillante sur : *En respect mon amour se change*. 7 50
— Op. 38. Caprice brillant sur : *Avec la douce chansonnette*. 7 50
HERZ (J.). Trois airs de ballet en rondeaux brillants. N. 1. La Pavanne. N. 2. La Mascarade. N. 3. La Bourrée. Chaque. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque. Mélange des motifs les plus chantants et les plus favoris. 4 suites. Chaque. 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes. . . 9 »
LECARPENTIER. Deux Bagatelles. Chaque. . . . . 5 »
OSBORNE. Fantaisie brillante. 7 50
REDLER. Sixième Bagatelle. . . . . 5 »
ROSELLEN. Fantaisie élégante. 7 50
SCHUBERT (PETER). Variations brillantes et non difficiles sur le chant national. . . . . 6 »
STAMATI. Fantaisie brillante. 7 50
THALBERG (S.). Op. 48. Grand Caprice brillant. . . . 9 »
WOLFF. Grande Valse. . . . . 6 »

Pour Piano à 4 mains.

HERZ (J.). Trois airs de ballets en rondeaux brillants. Nos 1, 2, 3. Chaque. 7 50
LECARPENTIER. Divertissement. . . . . 6 »
THALBERG. Grand Caprice. . . . . 10 »
WOLFF. Grand Duo brillant. . . . . 10 »

Pour Piano et Violon.

KALKBRENNER ET **PANOFKA**. Grand Duo. . . . 10 »
LOUIS (N.). Fantaisie héroïque. . . . . 10 »
PANOFKA. Mosaïque. 2 suites de mélanges. Chaque. . 9 »

Pour Piano et Violoncelle.

KALKBRENNER ET **LEE**. Grand Duo. . . . . 10 »

Pour Violoncelle.

LEE. Grande Fantaisie avec accompagnement de piano. . 7 50

Pour Flûte.

WALCKIERS. Op. 83. Fantaisie avec accompagnement de piano ou de quatuor. 7 50

J.-B. TOLBECQUE. Trois Quadrilles pour Orchestre et Quintette, pour Piano à 2 et 4 mains, 2 Violons, 2 Flûtes et 2 Cornets à pistons.

WAGNER. Quadrille facile pour Piano. . . . . 4 fr. 50 c.

DON JUAN,

GRANDE FANTAISIE

PAR

François Liszt.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR PUBLIÉS RECEMMENT.

Grandes Fantaisies sur Robert-le-Diable, — les Huguenots, — la Juive. — 2e **Marche hongroise.** — **Le Moine**, de Meyerbeer. — **Canzonetta napolitana.** — **Mazeppa.** — **Adélaïde.** — **Grandes Études brillantes et de première force.** Livraisons 1 et 2.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 49. 3 DÉCEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

SOMMAIRE. Idylle, par H. BERLIOZ. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique, *l'Esclave du Camoëns* (première représentation), par H. BLANCHARD. — Deuxième concert de la *Revue et Gazette musicale*, par H. BLANCHARD. — Correspondances particulières : Marseille et Londres. — Nouvelles. — Annonces.

A M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

La singulière idée que vous avez, mon cher Maurice, de vouloir absolument que je vous fasse un conte ! Je n'ai rien en tête que d'assez tristes histoires qui récréeraient fort peu vos lecteurs... mais quand vous désirez quelque chose, il faut vous satisfaire sans tarder, autrement on courrait risque de s'attirer toutes sortes de désagréments, surtout quand on est, comme je le suis, à votre discrétion. Je le reconnais, vous êtes mon maître, vous me tenez; je sais que vous seriez en droit, dans un moment de colère, de faire arranger ma symphonie funèbre pour deux flûtes ou d'en extraire un quadrille de contredanses, sous prétexte que cet ouvrage est à vous, que vous l'avez acheté et publié. Donc, je me dévoue, et je prends le parti de narrer à vos abonnés une simple histoire bien douce, bien pastorale, bien couleur de rose, qui m'arriva il y a quelques années; histoire véritable où l'on ne trouvera pas la plus petite pointe d'ironie, parfaitement exempte de romantisme, de fantastisme et de frénétisme, une florianerie, une bergerie, une idylle enfin. Tant pis pour vous si l'on rit de ma sensiblerie et de mes fadeurs; quant à moi, qui me suis toujours moqué des rieurs, vous concevez que je n'irai point assombrir, pour leur plaire, le doux horizon de mon paysage à la Vatteau. Donc je commence :

IDYLLE.

En 1822 j'habitais le quartier Latin, où j'étudiais, non point le droit, ainsi que l'a prétendu un de mes illustres biographes, mais bien la médecine. Et j'étais bien malheureux, je vous jure; j'abhorrais bien sincèrement Chaussier et Bichat, adorant de toute mon âme Gluck et Weber en dépit des parents, des amis et de tous *les gens raisonnables* qui voulaient me détacher du culte de ces faux dieux.

Quand vinrent à l'Odéon les représentations du *Freyschütz*, accommodé, comme vous savez, sous le nom de *Robin des Bois* par l'auteur de *Pigeon-Vole*, je pris l'habitude d'aller, malgré tout, entendre chaque soir le chef-d'œuvre torturé de Weber. Un de mes condisciples, Dubouchet, devenu depuis l'un des médecins les plus achalandés de Paris, m'accompagnait souvent au théâtre et partageait mon fanatisme musical. A la sixième ou septième représentation, un grand nigaud, roux, armé de mains immenses, assis au parterre à côté de nous, s'avisa de siffler l'air d'Agathe au second acte, prétendant que c'était une musique *baroque*, et qu'il n'y avait rien de bon dans cet opéra, excepté la valse et le chœur des chasseurs (c'était aussi l'opinion des professeurs de composition dans ce temps-là). L'amateur fut roulé à la porte, cela se devine, selon la manière que nous avions alors de discuter, et Dubouchet, en rajustant sa cravate un peu froissée, s'écria tout haut : « Il n'y a rien là d'étonnant, je le connais : c'est un garçon épicier de la rue Saint-Jacques. » Et le parterre d'applaudir et de rire aux éclats.

Six mois plus tard, après avoir trop bien fonctionné au repas de noces de son patron, ce pauvre diable (le garçon épicier) tombe malade; il se fait transporter à l'hospice de la Pitié; on le soigne bien, il meurt, on ne l'enterre pas, cela se devine encore...

Oh ! mais vraiment je n'ose poursuivre cette langoureuse pastorale; on va trouver que j'imite, que j'ecopie Gessner; on va m'accabler de railleries, je passerai pour un naïf, pour un primitif... Que le diable vous enfourche, mon cher Maurice !... Allons, n'importe, puisque me voilà perdu dans les frais vallons de l'Arcadie, puisque j'ai embouché les pipaux rustiques, continuons mes chants agrestes et achevons l'idylle commencée.

Or donc notre jeune homme bien traité et bien mort, est mis par hasard sous les yeux de Dubouchet qui le reconnaît. L'impitoyable élève de la Pitié, au lieu de donner une larme

à son ennemi vaincu, n'a rien de plus pressé que de l'acheter, et, le remettant au garçon d'amphithéâtre : « François, lui dit-il, voilà une préparation sèche à faire ; soigne-moi cela, c'est une de mes connaissances. »

Hactenus arvorum cultus et sidera cœli :
Nunc te, Bacche, canam, nec non silvestria tecum
Virgulta, et prolem tarde crescentis olivæ.
(VIRGILE, *Géorgiques.*)

Quinze ans se passent (quinze ans! comme la vie est longue quand on n'en a que faire!). Le directeur de l'Opéra me confie la composition des récitatifs du Freyschütz et la tâche de mettre le chef-d'œuvre en scène. Duponchel étant encore chargé de la direction des costumes, je vais le trouver pour connaître ses projets relativement aux accessoires de la scène infernale. « Ah çà, lui dis-je, il nous faut une tête de mort pour l'évocation de Samiel et des squelettes pour les apparitions (*manibus date lilia plenis*); j'espère que vous n'allez pas nous donner une tête de carton ni des squelettes en toile peinte comme ceux de *Don Juan?*—Mon bon ami, il n'y a pas moyen de faire autrement, c'est le seul procédé connu.—Comment, le seul procédé! et si je vous donne, moi, du naturel, du solide, une vraie tête, un véritable homme, sans chair, mais en os, que direz-vous?—Ma foi, je dirai... que c'est excellent, parfait; je trouverai votre procédé admirable. — Eh bien! comptez sur moi, j'aurai notre affaire. » Là-dessus je monte en cabriolet et je cours chez le docteur Vidal, un autre de mes anciens camarades d'amphithéâtre. Il a fait fortune aussi celui-là: il n'y a que les médecins qui vivent! — « As-tu un squelette à me prêter?—Non, mais voilà une assez bonne tête qui a appartenu, dit-on, à un docteur allemand mort de misère et de chagrin ; ne me l'abîme pas, j'y tiens beaucoup. —Sois tranquille, j'en répouds. » Je mets la tête du docteur dans mon chapeau, et me voilà parti.

O fortunatos nimium, sua si bona norint,
Agricolas!

En passant sur le boulevard, le hasard, qui se plaît à de pareils coups, me fait précisément rencontrer Dubouchet, que j'avais oublié, et dont la vue me suggère une idée sublime. « Bonjour! bonjour! très bien, je vous remercie! Mais il ne s'agit pas de moi. Comment se porte notre amateur? — Quel amateur? — Et parbleu le garçon épicier que nous avons mis à la porte de l'Odéon pour avoir sifflé la musique de Weber, et que François a si bien préparé? — Ah! j'y suis; à merveille! certes, il est propre et net, dans mon cabinet, tout fier d'être si artistement articulé et chevillé. Il ne lui manque pas une phalange, c'est un chef-d'œuvre! la tête seule est un peu endommagée. — Eh bien, il faut me le confier ; c'est un garçon d'avenir, je veux le faire entrer à l'Opéra, il y a un rôle pour lui dans la pièce nouvelle. — Qu'est-ce à dire? — Vous verrez! — Allons, c'est un secret de comédie, et puisque je le saurai bientôt, je n'insiste pas. On va vous envoyer l'amateur.

Quid tibi odorato referam sudantia ligno
Balsamaque, et baccas semper frondentis acanthi?

Sans perdre de temps le mort est transporté à l'Opéra ; mais dans une boîte beaucoup trop courte. J'appelle alors le garçon ustensilier : « Gattino! — Monsieur! — Ouvrez cette boîte. Vous voyez bien ce jeune homme? — Oui monsieur. — Il débute demain à l'Opéra. Vous lui préparerez une jolie petite loge, où il puisse être à l'aise et étendre ses jambes. — Oui monsieur! — Pour son costume, vous allez prendre une tige de fer (*frondentis acanthi*) que vous lui planterez dans les vertèbres, de manière à ce qu'il se tienne aussi droit que M. Petipa quand il médite une pirouette. — Oui, monsieur. — Ensuite vous attacherez ensemble quatre bougies, que vous placerez allumées dans sa main droite : c'est un épicier, il connaît ça. — Oui, monsieur. — Mais comme il a une assez mauvaise tête, voyez, tout écornée, nous allons la changer contre celle-ci. — Oui, monsieur. — Elle a appartenu à un savant, n'importe! qui est mort de faim, n'importe encore! Quant à l'autre, celle de l'épicier, qui est mort d'une indigestion, vous lui ferez tout en haut une petite entaille (soyez tranquille, il n'en sortira rien) propre à recevoir la pointe du sabre de M. Bouché, qui s'en servira dans la scène de l'évocation. — Oui, monsieur. — Ainsi fut fait :

At chorus æqualis Dryadum clamore supremos
Implerunt montes.

Et depuis lors, à chaque représentation du *Freyschütz*, au moment où Samiel s'écrie : « Me voilà! » la foudre éclate, un arbre s'abîme, et notre épicier, ennemi de la musique de Weber, apparaît aux rouges lueurs des feux du Bengale, agitant, plein d'enthousiasme, sa torche enflammée. (*Ipse dies agitat festos.*) Qui pouvait deviner la vocation dramatique de ce gaillard-là! qui jamais eût pensé qu'il débuterait précisément dans cet ouvrage? Il a une meilleure tête et plus de bon sens à cette heure. Il ne siffle plus.

Claudite nunc rivos pueri, sat prata biberunt.

Ce qu'il y a de charmant, c'est que Vidal, grâce au succès de ce coup de théâtre, est devenu médecin de l'Opéra. Que dites-vous de mon idylle?...

H. BERLIOZ.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'ESCLAVE DU CAMOËNS,

OPÉRA EN 1 ACTE.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES; musique de M. FLOTOW.

Première représentation.

Par le temps qui court et les oranges à 25 centimes et même à moins qui circulent, le Portugal et les libretti d'opéra sur le beau pays de l'antique Lusitanie sont à la mode. Depuis assez peu de temps on nous a donné *la Reine d'un jour*, *les Diamants de la couronne*, *Dom Sébastien*, et une foule d'autres ouvrages portugais ou espagnols et à boléros, tels que *la Figurante*, *le Domino noir la Jeunesse de Charles-Quint*, *le Duc d'Olonne*, etc. Voici donc venir un *Camoëns* avec son *esclave*, espèce de bohémienne de l'Inde qui va chanter et danser dans les rues de Lisbonne le soir pour nourrir l'Homère du Portugal, proscrit et mourant de faim. Dom Sébastien, le roi aventureux, a vu et entendu la Gitana, l'esclave, la compagne du poëte malheureux, et il en est devenu éperdument amoureux. Il s'introduit dans une *posada* où se tient caché le Camoëns avec son esclave, et se fait tancer vertement par le poëte sur la manière de gouverner son peuple et de se gouverner lui-même ; il reçoit même des leçons de générosité et de grandeur d'âme, car

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes,
Et peuvent se tromper comme les autres hommes,

de l'esclave du poëte qui intercède en faveur du génie malheureux et persécuté, à qui cependant sa majesté le roi de Por-

tugal finit par rendre justice. Le grand poëte, qui est libéral, affranchit son esclave indienne, et l'épouse avec l'agrément du roi qui signe au contrat. Ce roi aventureux, ce poëte persécuté, proscrit, méconnu, qui entend cependant chanter ses vers par le peuple, cette esclave dévouée jusqu'à l'héroïsme, l'époque où tout cela se passe, font de ce libretto une pièce intéressante et suffisamment musicale. Le compositeur en a tiré parti autant qu'il était en lui de le faire. M. Flotow est un compositeur connu dans le beau monde, chez M. de Castellane d'abord, où l'on a essayé, dit-on, son opéra du *Camoëns*. M. Flotow a publié force romances dans quelques petits journaux de musique : il a la mélodie facile et presque distinguée. Son orchestre est inoffensif, et d'un luxe qui ne vous éclabousse pas. Sa musique est comme la conversation de ces gens qui ne vous étonnent ni ne vous ennuient : cela ne vous transporte pas, mais ce n'est pas déplaisant. Cette musique est unie, agréable même, incapable, au reste, de révolutionner l'art : elle a été applaudie du commencement jusqu'à la fin.

Mme Darcier, qui est chargée de nous représenter l'esclave du Camoëns, s'en acquitte avec l'intelligence et la grâce qu'elle met dans tous les rôles qu'on lui confie. Elle chante un air, au commencement de la pièce, qui est fort agréable et fort bien dit par elle. Mocker, qui fait le roi, dit le boléro de rigueur de manière à se faire applaudir. L'air-scène de Grard, chargé de nous interpréter Camoëns et ses espoirs de gloire, et ses découragements, et son juste orgueil de s'entendre chanter par le peuple, est bien, d'un bon effet, d'une mélodie franche, surtout le petit chœur populaire chanté dans la coulisse. Le trio qui suit, entre Mocker, Grard et Mme Darcier, est assez vrai de mélodie déclamée. Grard chante ensuite une romance qu'on a trouvée touchante et noble, parce qu'elle est d'une belle simplicité; Mme Darcier dit encore deux couplets avec tout le charme dont elle est capable, ce qui n'est pas peu dire; et cela termine bien ce petit ouvrage qui a passé sans opposition, et a même été fort applaudi. Le poëme est intéressant; la musique est facile à comprendre, et rappelle quelques tournures de mélodies aimées; cela est bien joué, suffisamment chanté : que faut-il de plus au public de l'Opéra-Comique qui est un peu spécial, et qu'il ne faut pas trop déranger de ses habitudes? Tout est donc pour le mieux dans ce monde dramatique et musical; et nous présentons nos félicitations à MM. de Saint-Georges, Flotow, Crosnier, Mocker, Grard, etc.

Henri BLANCHARD.

DEUXIÈME CONCERT
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Si Corneille alimente toujours le Théâtre-Français; si l'une de ces pièces est encore la pièce de bœuf, comme on dit en style gastronomique, du répertoire, pour la tragédie et même la comédie, Beethoven, qui a plus d'un point de ressemblance avec ce grand poëte dramatique, fait de même les frais de tout concert par lequel on veut plaire aux artistes et aux amateurs de bonne et sérieuse musique. Soit qu'il entre en matière par un premier morceau de symphonie, de quatuor, de trio ou de sonate plein de verve et de chaleur, soit qu'il déploie toute la pompe, toute la suavité, toute la magie de ses idées dans un de ses beaux *andante*, soit qu'il montre toutes les singularités de sa fantaisie dans le *scherzo*, genre excentrique, qu'il a pour ainsi dire créé, on est sûr que l'œuvre de ce génie exceptionnel, abondant, inépuisable, gigantesque, domine tous les morceaux qui se produisent sous quelque forme que ce soit dans un concert. Le septuor en *mi* bémol de ce grand compositeur, pour violon, alto, violoncelle, contre-basse, clarinette, cor et basson, si bien dit par MM. Alard, Croisilles, Chevillard, Gouffé, Koken, Rousselot et Buteux, a saisi, au deuxième concert de la *Gazette musicale*, toutes les intelligences exercées à l'audition de la bonne musique, et elles ne manquent pas, elles abondent même à ces solennités de musique réelle et du genre le plus varié.

Après le septuor de Beethoven, M. Goldberg et Mlle Lia Duport, ont chanté un grand duo *eroïco* de *Nabucodonosor*, dans lequel les deux récitants ont fait preuve d'énergie et d'expression dramatique. M. Goldberg est un jeune chanteur qu'on a déjà entendu aux concerts de la *Gazette musicale* il y a deux ans, et qui a été terminer son éducation vocale en Italie. Ce jeune artiste a su acquérir dans le pays classique du chant une bonne méthode et un excellent style; sa belle voix a encore gagné en sonorité et en étendue; il chante constamment juste et a devant lui un bel avenir. Nous apprenons avec plaisir que M. Goldberg s'est décidé à donner des leçons de chant, il ne peut manquer de former d'excellents élèves.

M. Seligmann a exécuté sur le violoncelle un morceau de concert de sa composition d'un genre original, et fait pour plaire aux amateurs, et aux compositeurs même qui préfèrent quelques idées neuves et mélodiques aux tours de force sur un instrument qui ne demande qu'à chanter avec mélancolie et suavité. M. Seligmann a en lui des trésors élégiaques dont il n'est pas avare, et qu'il répand avec profusion sur son auditoire.

Mlle Lia Duport, qui, jusqu'à ce jour, s'était montrée surtout légère et brillante vocalisatrice, a dit, en cantatrice expressive et vraiment dramatique, un bel air de *la Reine de Chypre*, qui lui a valu de nombreux et justes applaudissements.

Sur des motifs du *Freyschütz* fort bien arrangés, M. Guttmann, jeune pianiste de beaucoup de talent, est venu nous exécuter une *Grande fantaisie* qui a obtenu un véritable succès. Jeu fin, précieux, énergique; style pur; mélodie bien sentie, et puissance de son contrastant au mieux avec un toucher délicat et bien nuancé, telles sont les qualités de ce nouveau pianiste qui prendra bientôt rang parmi les pianistes les plus distingués de notre époque si fertile en pianistes célèbres.

M. Goldberg nous a chanté avec beaucoup d'expression et de méthode un air de *Gemma de Vergi*, dans lequel il a encore obtenu un honorable succès; et puis Mlle Lia Duport, non contente d'être une charmante cantatrice, s'est révélée à nous en qualité de compositeur de romances; elle est venue nous dire de délicieuses mélodies intitulées *la Fée*, *la Samaritaine au Pont-Neuf* et *la Mule*, qui feront partie d'un Album qu'elle va publier en 1844, et qui figurera bientôt sur tous les pianos des amateurs de jolies et franches mélodies. Il y a dans ces légères et faciles productions tout ce qui caractérise le talent de Mlle Lia Duport, vocalises brillantes, expression naïve et vraie, et couleur dramatique.

Nous voici arrivé à l'exécution d'un morceau de musique qui a obtenu un succès tout-à-fait exceptionnel dans ce concert, et sur lequel nous ne comptions nullement. Nous voulons parler de *la Raillerie musicale* pour deux violons, alto, basse et deux cors par Mozart. Cette satire aussi spirituelle que mordante, dirigée contre les étudiants de Prague

qui s'était moqué de la musique trop compliquée et trop avancée pour le temps où l'écrivait le grand compositeur ; ce morceau, en style perruque et rococo, est ravissant de comique et d'observations puisées dans les productions des mauvais compositeurs de tous les temps : il a obtenu un de ces succès de fou-rire, comme en sait si bien provoquer Arnal dans ses vaudevilles les plus bouffons. Il faut reconnaître aussi que l'auditoire a parfaitement compris, et s'est on ne peut mieux associé à cette excellente plaisanterie : c'est une intelligence musicale à laquelle, sur vrai dire, nous ne comptions pas entièrement, et qui donne une nouvelle preuve que le goût musical et la juste appréciation de ce qui est bon, ou de ce qui est médiocre jusqu'au ridicule, se sont développés dans le public des concerts, et surtout dans celui qui assiste aux séances données par *la Gazette musicale*. On comprend que l'auteur de *Britannicus* et de *Phèdre* ait fait *les Plaideurs* lorsqu'on écoute *la Raillerie musicale* écrite par la plume qui a tracé *Don Juan* et le *Requiem*. Il est des hommes singulièrement organisés pour qui Mozart est le premier des musiciens médiocres : c'est sans doute qu'ils auront entendu sa *Raillerie musicale*, et qu'ils l'auront prise au sérieux.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, 20 *novembre* 1843.

La réouverture du grand théâtre, resté fermé près de vingt jours par suite de la chute de M. Auzet, a eu lieu le 1er novembre, sous la direction des artistes en société. Ces messieurs, à force de zèle et de persévérantes démarches, sont enfin parvenus à obtenir de la ville l'autorisation que celle-ci ne voulait lui accorder que lorsqu'ils seraient en mesure d'offrir le tableau d'une troupe complète, condition rendue fort difficile par la retraite de M. Albert Domange et Annette Lebrun. Heureusement les artistes sociétaires ne se sont pas découragés. Déjà des propositions avaient été faites à M. Godinho, ainsi qu'à une première chanteuse dont on fait grand éloge, et grâce à l'engagement définitif de ces deux premiers sujets, il nous a été permis de reprendre nos habitudes de spectacle et de revoir quelques uns de nos opéras aimés. *Jean de Paris*, *le Pré aux Clercs*, *Zampa*, *Mazaniello*, etc., ont paru successivement, joués par l'élite de la troupe, et ont fait attendre patiemment l'arrivée de Godinho, qui vient nous rendre dans tout leur éclat *la Juive*, *Robert*, *les Huguenots* et *Guillaume Tell*.

C'est dans ce dernier ouvrage que notre premier ténor a fait sa rentrée. Par malheur la fatigue du voyage et plus encore un changement subit de température avaient privé cet artiste d'une partie de ses moyens, ce qui du reste ne l'a pas empêché d'être fort applaudi, en dépit de quelques *chuts* malveillants qui s'obstinaient à le poursuivre. Cette opposition, qui n'aura pas de suite fâcheuse, il faut le croire, est attribuée à la mauvaise humeur de quelques partisans d'Allart et d'Albert Domange, qui ont vu partir à regret ces deux premiers ténors, dont l'un fait en ce moment les délices de La Haye et l'autre voyage en Italie pour son agrément particulier.

Quoi qu'il en soit de ces réflexions, il ne faudrait pas conclure que M. Godinho ne mérite absolument que des éloges et que la critique ne saurait trouver chez lui, comme on dit vulgairement, *le défaut de la cuirasse*. De tout temps je me suis plu à reconnaître dans ce jeune chanteur des qualités excellentes : sa voix, qui à la vérité manque d'ampleur, est d'une égalité, d'une justesse irréprochables et d'une étendue fort grande vers les régions élevées, ce qui permet à M. Godinho d'attaquer des *si* bémol, des *si* naturels et au besoin des *ut* de poitrine, sans que l'auditoire éprouve aucune crainte sur le sort de ces notes scabreuses devenues si nécessaires dans le répertoire actuel. De plus, Godinho possède le sentiment du rhythme, il a de la chaleur, de l'énergie, et joue assez convenablement les rôles. Mais là s'arrête le mérite de M. Godinho. Cette voix, dont je viens de citer avec distinction les qualités de force, de justesse, d'égalité et d'étendue, est d'une nature peu sympathique et n'arrive que faiblement au cœur, au milieu même des situations les plus entraînantes. Et puis, M. Godinho, chez qui la faculté d'émouvoir n'est point encore suffisamment développée, ne possède pas non plus l'art de charmer au moyen de la vocalisation par des contrastes heureux, des inflexions choisies, des nuances variées, toutes choses qui constituent le style ; ce qui a fait dire à un homme d'esprit, excellent musicien, à qui l'on demandait son jugement sur Godinho : « C'est un jeune intelligent qui *solfie* très bien ses rôles. »

Pour démentir cette opinion sévère et se rapprocher autant que possible des bonnes traditions, M. Godinho devrait, ce me semble, faire un usage plus fréquent de la voix mixte, à laquelle il semble revenir depuis peu, mais qu'il a méconnue longtemps par une obstination malentendue à vouloir chanter ses rôles à pleine poitrine. Ce système funeste, adopté de nos jours par un grand nombre de ténors, est mortel à la voix, qui, fatiguée par une gymnastique de poumons continuelle et hors nature, ne se prête plus qu'avec une peine excessive aux délicatesses de l'art du chant. Dernièrement encore n'avons-nous pas eu la preuve de cette vérité avec Albert Domange, musicien consommé, chanteur habile qui attaquait vaillamment et avec succès les passages les plus élevés des rôles, mais dont la voix *mixte*, brisée dans tous ses ressorts, venait échouer sur de simples notes du *medium* ? M. Godinho n'en est point encore là sans doute, mais il y arrivera indubitablement, si aux conseils d'une sage critique il préfère les ovations banales de la foule et ne recule devant aucun moyen pour s'en rendre digne, pas même le contre-sens.

Ainsi dans *Guillaume Tell*, M. Godinho commence son récitatif du deuxième acte en donnant à sa voix le sentiment et la couleur convenable ; mais arrivé à ce passage :

Il faut dans ce moment si cruel et si doux,
Si dangereux peut-être,
Que la fille des rois apprenne à me connaître...

le chanteur fait un appel à toutes ses facultés vocales et lance de toute la vigueur de ses poumons, comme il pourrait le faire au *Suivez-moi* de l'air final, le deuxième hémistiche du dernier vers. Or, ce passage ainsi rendu, en présence de Mathilde, à qui Arnold ne devrait parler que d'une façon timide et respectueuse, et qui, à vrai dire, n'est qu'un grossier et détestable contre-sens, bien loin de choquer le sentiment général, est applaudi à outrance par le public, qui regrette seulement que M. Godinho n'ait point encore assez de puissance pour rendre, non pas l'esprit de la note, mais la note elle-même, et rien de plus ; système qui en fait d'art conduit tout droit au matérialisme. — Cette observation critique, choisie entre mille, me remet en mémoire une anecdote assez piquante dont le récit vient naturellement se placer sous ma plume, et qui pourra donner une idée juste du goût musical de notre estimable public.

C'était pendant le séjour de Mme Nathan-Treillet à Marseille. Cette artiste, dont les représentations étaient très suivies, avait amené de Paris une jeune cameriste ravissante. Fraiche et accorte comme la pupille du docteur Bartholo, elle avait comme elle une taille, des yeux, des dents, une bouche, des bras, des....., à bouleverser le personnel de vingt théâtres. Aussi, depuis le figurant jusqu'à l'habitué des coulisses, tout le monde était-il en émoi derriere le rideau. Mais, soit que la jeune fille eût dans sa personne et dans son maintien un petit air de dignité peu propre à encourager les aventures galantes, soit qu'elle parlât purement le français, nul n'avait osé jusqu'à ce moment lui adresser la parole : on l'entourait silencieusement, on la couvait du regard, on la suivait de coulisse en coulisse, mais tout se bornait à ces innocentes et pacifiques démonstrations. Ce *statu quo* sentimental durait depuis une semaine, lorsqu'à une représentation de *Guillaume Tell*, dans laquelle M. Godinho avait dit : *Malheur à nos tyrans !* à la grande satisfaction de l'auditoire, un abonné saisit en forme d'à-propos le moment où le ténor annonce à Mathilde qu'il va se faire connaître, précisément à l'endroit que nous avons signalé tout-à-l'heure, s'approcha doucement de la cameriste de Mme Treillet, et de l'air le plus aimable qu'un abonné puisse prendre en pareille circonstance, lui dit : Mademoiselle, *vous qui avez entendu si souvent Duprez dans ce rôle, est-ce qu'il chante plus* FORT *que ça?* Un peu surprise d'abord par cette interpellation inattendue, mais sans se déconcerter le moins du monde, la jeune personne répondit à son interlocuteur avec une naïveté des plus spirituelles : *Je ne sais pas si M. Duprez chante plus* FORT, *mais je sais qu'il chante bien.* — Un mot aussi joli ne pouvait demeurer longtemps la propriété exclusive d'un théâtre de province : aussi m'écrit-on le mois suivant qu'il a fait fortune dans les coulisses de l'Opéra.

La manie de chanter fort gagne aujourd'hui tout le monde. Le baryton Pauli, dont je vous ai entretenu plusieurs fois, n'est pas exempt de ce défaut, sans compter qu'il paraît peu disposé à corriger

son émission de voix qui est des plus vicieuses. M. Pauli chante toujours de la gorge et continue de dénaturer les plus belles phrases de ses rôles par des fioritures hors de propos. C'est vraiment dommage, car M. Pauli possède une des plus jolies voix de baryton que nous ayons entendues, et dont il pourrait tirer un très grand parti avec de l'étude et de l'application.

Mlle Humbert, engagée pour doubler la première chanteuse dramatique, fait peu de progrès; elle a déjà paru cinq à six fois dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*, sans que l'on ait pu deviner chez elle l'intention d'acquérir les qualités vocales nécessaires à ce rôle. Mlle Humbert a la voix lourde et mal posée, ce qui la force à ralentir chaque fois qu'elle rencontre la moindre difficulté de vocalisation, telle qu'un groupe ou une simple *apogiature*. Elle n'est pas non plus irréprochable du côté de l'intonation et de la mesure, au grand désappointement de l'orchestre qui l'accompagne, et qui parfois est obligé de sauter à pieds joints sur les *temps*. Au reste, l'histoire de Mlle Humbert est celle d'une foule de jeunes artistes, ou se disant telles, qui, douées d'une organisation médiocre et fort ignorantes des premières notions de solfége, croient pouvoir aborder tout d'un coup les plus grands rôles du répertoire sans autres ressources que certaines notes brillantes dans lesquelles se résument pour eux toutes les qualités d'intelligence, d'esprit et de savoir. Cela est fâcheux assurément, et nous ne pouvons que signaler un abus aussi déplorable; c'est au public souverain juge en pareille matière à faire comprendre à tous ces talents équivoques que les théâtres de premier ordre ne sont point des lieux d'étude, où l'on puisse épeler des notes et réciter en écolier des chefs-d'œuvre qui, pour être interprétés d'une manière convenable, demandent des artistes instruits et versés dans les grandes difficultés de l'art.

Nous avons eu dans cette même quinzaine les débuts d'un certain M. Kermareck, ténor extrêmement léger qui s'est produit avec un grand désavantage dans *Zampa*, dans *Mazaniello*, dans *le Chalet* et enfin dans *le Domino noir*, où il a fini par exaspérer le public qui a protesté contre lui de manière à lui ôter la fantaisie de reparaître dans le rôle d'Horace.—M. Alexandre Bernard n'est pas un sujet bien remarquable, il s'en faut, mais du moins rencontre-t-on chez lui certaines qualités de comédie qui font oublier souvent les imperfections de sa voix bornée et peu flexible. Cependant pour être juste je dois dire que M. Bernard n'a pas trop mal chanté le rôle de Masaniello de Carafa, et qu'il s'y est fait justement applaudir à côté de M. Junca, artiste fort aimé du public de Marseille et dont le zèle infatigable mérite d'être signalé.—Le même rôle de Ruffino a servi de début à M. Margaillan, basse-taille d'opéra-comique. Ce chanteur a été reçu comme une ancienne connaissance, bien que sa voix ait considérablement perdu de son éclat et de sa fraîcheur.—A ce soir le début de Mme Fabre dans *la Favorite*.

THE BOHEMIAN GIRL.

London, 28 *novembre* 1843.

Les corsaires sont usés, ils ont perdu leur influence et leur réputation en Europe, et à moins d'aller à Bornéo, Surinam ou Batavia, au risque d'être pendu par les Hollandais qui ont juré cette fois de les réduire au biscuit de seigle et à l'essence de corde, vous ne sauriez en trouver un qui vaille la peine d'un déplacement.

Les Grecs offrent peut-être plus de chances, ils sont plus près de nous; mais depuis leur nouvelle reconstitution, ils ont renoncé à faire des modèles de pirate pour les Bellini futurs.

Nous avions autrefois les brigands et les cavernes obligées, les contrabandista, mais ils ne sont plus en vogue et ne conviennent qu'aux contrées qui vivent sous le régime absolu.

Tout compte fait, il ne restait plus rien ou à peu près à exploiter au théâtre, excepté les scènes de la vie privée, devenues, comme les habits modernes, trop simples de ton et de forme pour enrichir les directeurs et faire briller leur étoile. Heureusement que pour ces derniers et le public qui paie, le génie des nouveautés veille à leur porte et qu'il n'est jamais trop dépourvu de merveilleux, de mirobolant, de *successfull* pour tous les théâtres du nouveau monde et d'une partie de l'ancien.

Le génie anglais a donc inventé ou exporté quelque chose! Pour vous, gens de savoir, cette invention ne sera rien, mais pour l'Angleterre elle est réelle, elle la possède avec l'idée de s'approprier un jour, suivant son habitude, la terre qui a produit la chose. O Danube! gare à tes rives, et surtout gare à tes filles, à tes châteaux, à tes jolies Gypsys, Zingarys et à tes belles Bohémiennes! Si vous avez compris, voici le reste. Sachez donc que depuis qu'Eugène Sue a fait de Paris tant de mystères, Londres, qui se connaît en marchandises, a rêvé d'en arranger les profondeurs; de les orner, parer, costumer pour les débiter ensuite en tranches. Pour des marchands c'est une belle affaire, ma foi. Les théâtres de la capitale ont été chargés de la vente de ce mets nouveau et attractif que l'on appelle généralement *the Bohemians* et qu'il eût été plus vrai de nommer *Play Pudding*. Bref, chaque soir (le dimanche excepté), dans cinq ou six théâtres de Londres, vous pourrez vous rassasier de Bohémiens pendant cinq heures pour un shelling; le bon marché fait que les salles sont toujours pleines.

Il était tout naturel qu'au milieu de ce développement immense de mystères, y compris celui de la fermeture des portes de Covent-Garden, qui n'en est plus un pour personne; Drury-Lane, qui ne veut pas fermer les siennes, produisit aussi son *Wonder*. Et c'est par suite de tout ceci que le compositeur Balfe, dont le talent gracieux vous est connu, a créé et mis au monde hier 27 novembre 1843:

The Bohemian Girl,

Créature charmante, pleine de vie et de grâce, une Esméralda numéro un, que l'on voit grandir et se marier avec un noble Polonais pour vivre heureuse comme une belle et bonne princesse qu'elle est, et avoir, comme disent les contes de Perrault, un grand nombre d'enfants dont elle fera le bonheur et l'éducation.

Drury-Lane avait une double raison pour donner ses soins paternels à cette jeune et intéressante créature; la première, c'est qu'il a satisfait à la mode; la seconde, c'est que Bunn y était encouragé par les succès mérités obtenus par *the Gypsy Warning* de Bénédict.

The Bohemian Girl a trois actes précédés d'une ouverture bien longue, trop longue peut-être malgré l'habileté avec laquelle Balfe y a introduit tous les motifs les plus remarquables de l'opéra, qui a été applaudi du reste à outrance.

Le Times, qui n'est pas flatteur de son naturel, dit aujourd'hui que malgré l'intérêt que les amis prennent à une première représentation, l'opéra a été accepté unanimement, et que les représentations futures justifieront la bonne opinion qu'il en a.

Dans ma prochaine lettre je vous donnerai l'analyse de l'opéra, dont la mise en scène et les décors sont superbes.

Miss Rainforth, chargée du rôle principal, a été parfaite; cette jeune chanteuse est la *Stolz* de Drury-Lane. Il est vrai de dire qu'elle a été merveilleusement secondée par Stretton, aussi dramatique que sa protégée, et par Borrani-basse, représentant le gouverneur de Presbourg où la scène se passe.

Plusieurs morceaux de cet opéra ont été bisés, et les artistes et le compositeur rappelés après la chute du rideau au milieu d'un déluge d'applaudissements.

Le Diable amoureux, représenté par la gracieuse et habile Pauline Leroux, a terminé la soirée. Cette fois, deux triomphes en sept heures.

Rien de nouveau sur les autres théâtres. Julien continue et soutient sa vogue; Princess-Théâtre aussi. L'ancienne cantatrice Feron figure aujourd'hui sur l'affiche. Le vieux Wronch, du théâtre de Hay-Market, est mort; je vous raconterai dans ma première lettre l'épisode de sa fin.

***

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Dom Sébastien*.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Semiramide*.

*** Le *Fantasma* de Persiani sera joué au Théâtre-Italien mardi prochain. On y entendra Mme Persiani et MM. Mario, Ronconi, Fornasari et Morelli.

*** Mme Casimir a reparu cette semaine dans *Zampa*, et a repris le rôle créé par elle il y a douze ans; elle a aussi chanté celui de la princesse de Navarre dans *Jean de Paris*.

*** Il y a eu dimanche chez M. le marquis de Louvois une matinée musicale pleine d'intérêt. MM. Meyerbeer, A. Adam, M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra, des professeurs et des amateurs distingués composaient la réunion convoquée pour juger l'œuvre d'un compositeur de quatorze ans et demi, Renaud de Vilbach, élève de M. Halévy, et qui a fait exécuter l'année dernière une messe à Sèvres. Ce jeune artiste se montre de plus en plus digne des encouragements qu'il a reçus de S. M. la reine et de Mme la duchesse d'Orléans. Il s'agissait cette fois de l'audition de six fragments d'un opéra en 2 actes. Air, récitatifs, duos et chœurs ont été accueillis avec le plus vif inté-

rêt. L'illustre auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots* a donné l'exemple des applaudissements et des éloges, et a donné de nombreux témoignages de bienveillance et d'encouragement au jeune compositeur. L'exécution a été parfaite; le jeune auteur tenait le piano en musicien consommé. Trente-quatre amateurs des deux sexes chantaient dans les morceaux d'ensemble comme on ne chante pas toujours sur les meilleurs théâtres. Un jeune ténor, M. Mengis, qui doit débuter incessamment à l'Opéra, Mme Ebner et Barroilhet avaient prêté l'appui de leur voix et de leur talent; ils ont mérité et obtenu les plus justes éloges.

*** Malgré les plus louables efforts, l'exécution du grand festival que l'association des artistes-musiciens se propose de donner est encore ajournée. Le public a droit de connaître les raisons de ces ajournements successifs qui contrarient l'élan d'une pensée grande et généreuse; c'est, d'une part, la difficulté de réunir en un faisceau, le même jour et à la même heure, la masse presque entière des exécutants et des chanteurs appartenant aux divers orchestres et aux divers théâtres de Paris; c'est, de l'autre, l'élévation du prix que les directeurs mettent à la concession de leurs salles. Quand donc la ville de Paris aura-t-elle un local assez vaste pour que la musique moderne puisse y tenir ses assises et y déployer ses forces avec l'imposante majesté dont elle est susceptible, sans être forcée de payer des tributs trop onéreux? En attendant, le comité de l'Association des artistes-musiciens continue de lutter avec persévérance contre les obstacles de toute nature, et se flatte plus que jamais d'en triompher.

*** Mlle Lia Duport doit quitter Paris sous peu de jours pour se pour se rendre à Bordeaux, où elle a été appelée pour chanter au concert de la Société philharmonique.

*** M. Érard, dont la générosité ne connaît pas de bornes quand il s'agit d'artistes de talent de premier ordre, vient d'offrir à M. Hallé un magnifique piano à queue de sa fabrique, sur lequel le célèbre artiste avait joué à Eu devant la famille royale et la reine d'Angleterre, avec un immense effet, tel qu'il en obtient toutes les fois qu'il joue.

*** On a remarqué au concert de M. Berlioz, dans la symphonie funèbre, l'effet magnifique produit par deux *clarinettes-basses*, de M. Sax, jouées par le facteur lui-même et M. Dupré jeune. Il est facile de faire la comparaison entre ces admirables instruments et ceux dont on s'obstine à vouloir se servir à l'Opéra dans *Dom Sébastien*.

*** La cantatrice miss Clara Novello s'est mariée mercredi à la chapelle catholique romaine avec M. le comte Giglinca de Fermo (États romains). Les époux sont partis pour le continent aussitôt après la cérémonie.

*** Doehler a quitté Florence, et après avoir donné un concert à Gênes, il s'est rendu à Marseille. Il parcourra le midi de la France et sera vers la fin de janvier à Paris où les succès les plus brillants l'attendent.

*** Les frères Batta quittent Paris pour entreprendre une suite de vingt-cinq concerts en passant par Bordeaux, Nantes, Toulouse, Marseille, Montpellier et Bayonne.

*** Le célèbre compositeur de valses, Strauss, a été appelé à Saint-Pétersbourg pour y diriger les concerts.

*** On a représenté le 7 de ce mois au théâtre de la Scala, à Milan, avec le plus grand succès, un ballet en sept tableaux, intitulé : *Catarina Cornaro*, tiré de *la Reine de Chypre* d'Halévy, et composé par M. Bernard Vestris, qui appartient à cette génération de Vestris depuis si longtemps célèbre dans la danse et la chorégraphie.

*** Le 6 décembre, jour anniversaire de la naissance du roi, on doit donner sur le théâtre de La Haye la première représentation de *la Reine de Chypre* d'Halévy. On parle d'un grand luxe de décors et costumes pour la mise en scène de cet ouvrage.

*** M. Boxas, chef de musique du 47e régiment de ligne, vient de composer un pas redoublé sur le chant national de *Charles VI*. Il a été exécuté pour la première fois jeudi dernier par la musique de ce régiment avec l'ensemble et la supériorité qui ont valu récemment à son habile chef les deux médailles d'or décernées par le jury aux concours de La Villette et des Thermes.

*** La presse musicale espagnole s'élève avec force contre le manque de protection où les hautes classes laissent languir les artistes de ce pays. Elle en cite un exemple décisif : la reine, *l'innocente Isabelle*, au lieu de commander ses pianos à une des fabriques nationales, en a fait venir deux d'Angleterre *au poids de l'or*. Pour un prix égal, et peut-être moindre, elle eût obtenu de l'industrie indigène, en l'encourageant par cette commande, des instruments qui n'auraient été inférieurs en rien à ceux qu'elle mendie à la nation *la moins artistique* de l'Europe.

*** *Le Bal masqué*, tel est le titre d'un quadrille destiné à devenir populaire, et qui a été édité par M. J. Meissonnier.

*** La petite partition du *Déserteur*, texte et musique, la seule édition conforme à la représentation actuelle, arrangée avec accompagnement de piano, par A. Adam, vient de paraître, 2 *bis*, rue Vivienne, magasin de musique de A. Meissonnier et Heugel, au prix net de 7 fr. — Se trouvent également en vente à la même adresse la valse du *Déserteur*, par Burgmüller, ainsi que les quadrilles de Musard et Leduc, mosaïque d'Adam, et variations brillantes de Lecarpentier, sur les motifs de cet opéra.

Chronique départementale.

*** *Caen*, 21 *novembre*. — *La Favorite* a obtenu un succès d'enthousiasme; tous nos artistes ont fait assaut de zèle pour s'élever à la hauteur de cette œuvre d'élite. Jamais Damoreau n'avait été si bien inspiré ni plus égal; tout son rôle (qui du reste est parfaitement dans sa voix) a été senti et chanté avec autant de pureté que de goût; il a été unanimement rappelé à la fin de la pièce. Assemat a été fort applaudi dans l'admirable duo du deuxième acte : *Dans ce palais règne pour me séduire*..... Il y a chez cet artiste un progrès des plus manifestes. Lefort mérite aussi des compliments. Son magnifique organe, un peu rude peut-être dans les solos, a produit le plus grand effet dans tous les morceaux d'ensemble. Notre prima donna, Mme Laffitte, a partagé avec Damoreau les honneurs du rappel. Cette consciencieuse actrice a rendu d'une manière supérieure le rôle de Léonor.

*** *Metz*, 26 *novembre*. — La représentation d'avant-hier a été marquée par un fâcheux accident : Mlle Dorsan, qui joue le rôle de Valentine, des *Huguenots*, a été atteinte à la cuisse, dans le dernier tableau, par une bourre de fusil; elle est légèrement blessée. Il y a quelques années, Mme Ferry a été blessée dans la même pièce, et depuis, Boulard, toujours dans *les Huguenots*, a eu l'avant-bras déchiré par un coup de carabine.

*** *Lille*, 26 *novembre* 1843. — *Norma* nous a révélé Mlle Julien dans toute la splendeur de son talent et de sa beauté. Les grands rôles du répertoire tragique sont ceux qu'il faut à notre prima donna : là surtout son geste se développe en liberté; là surtout éclate l'harmonie de sa nature. Belle comme l'Hélène antique, pleine de calme et de sérénité dans la cavatine du premier acte, qu'elle chante d'une voix timbrée et pure comme l'or, avec une vocalisation irréprochable, elle s'élève aux plus beaux effets tragiques dans le trio qui termine le deuxième acte et dans le dernier finale. Sa voix trouve par moments des accents auxquels on ne résiste pas, et elle a, comme tragédienne, de ces élans de passion ardente qui font courir dans tout l'auditoire un frémissement spontané et irrésistible. La prière, *O divine providence!* est empreinte d'une teinte religieuse et d'un effet délicieux. A cette prière succède un solo chanté par Norma avec accompagnement de chœur : Mlle Julian y a déployé une expression vraie, bien sentie, et elle a fait admirer toute la richesse de sa belle voix, ainsi qu'une vocalisation facile et brillante; nous avons surtout remarqué des gammes chromatiques ascendantes ou descendantes exécutées avec une grande netteté et une douceur de voix qui produit un charme indicible. Au deuxième acte, le duo entre Norma et Adalgise a produit sur l'auditoire un effet difficile à décrire : c'est qu'aussi il a été chanté par Mlle Julian et Mme Hébert d'une manière admirable; mais c'est surtout pendant le duo du troisième acte que l'enthousiasme a été porté à son comble; jamais la salle n'avait retenti de pareils applaudissements, de trépignements plus frénétiques : nous avons cru un moment que la salle allait s'écrouler sous ces marques d'enthousiasme. Mlle Julian a été pleine de dignité et d'énergie, son chant correct et élégant dans les situations calmes a fait mieux ressortir ses accents passionnés dans les situations fortes. Elle a exécuté plusieurs traits avec une vocalisation hardie et véhémente que nous n'avions pas encore eu l'occasion de remarquer.

Chronique étrangère.

*** *New-York*, 6 *novembre*. — L'accueil fait ici à Mme Damoreau et à M. Artôt ne peut se comparer qu'aux triomphes que Paganini obtenait en Europe. Depuis leur premier concert, les deux artistes français ont déjà donné trois autres soirées avec un succès toujours croissant. Ils viennent de partir pour Boston, et à leur retour ils se feront encore entendre plusieurs fois avant de se rendre à Philadelphie. Au mois de janvier ils seront à la Havane, et au mois de février à la Nouvelle-Orléans.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

ORGUES. -- HARMONIUM.

La Police correctionnelle vient de rendre une décision qui intéresse tous les amis de l'art musical. M. Debain, ancien facteur de pianos, et maintenant facteur d'orgues, est breveté pour des perfectionnements qu'il a apportés dans la facture des orgues expressives.

Des contrefaçons nombreuses ayant été dénoncées par lui à la justice, une saisie fut opérée chez les sieurs Léon Marix et Bruni.

MM. Cavaillé, Davrinville et Roller, experts nommés et appelés à l'audience, ont constaté la contrefaçon. C'était un spectacle inaccoutumé que celui de ce tribunal rempli jusqu'aux pieds des magistrats des instruments qui, depuis quinze ans, présentent la série des progrès accomplis dans cette fabrication, devenue aujourd'hui si importante. L'accordéon lui-même avait obtenu les honneurs de la séance comme point de départ de l'emploi des anches libres.

Après quatre audiences consacrées à cette affaire, dans laquelle plaidaient Me Bethmont pour M. Debain, l'inventeur, MMes Crémieux et Blanc pour Léon Marix et Bruni, le tribunal a prononcé son jugement.

Il déclare la contrefaçon constante, ordonne la confiscation des orgues saisies, et condamne les contrefacteurs en six mille francs de dommages-intérêts au profit de M. Debain, en trois mille francs d'amende au profit des pauvres, etc., etc.

Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

18 ÉTUDES POUR LE VIOLON

DEUXIÈME ÉDITION.

COMPOSÉES PAR

A. BOHRER.

Nos plus célèbres violonistes regardent ces **Études** comme des chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté des **Études célèbres** de **Kreutzer**. Nous les recommandons à l'attention de tous les violonistes et de MM. les professeurs.

PRIX NET : 6 FRANCS.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT

POUR 1844,

CONTENANT :

N. 1. **La Fée.**
2. **Le Page.**
3. **Les Aveux à la Grand'Mère.**
4. **La Samaritaine au Pont-Neuf.**
N. 5. **Les Souhaits.**
6. **La Fauvette.**
7. **Minuit.**
8. **La Bouquetière.**
N. 9. **Sarah, la baigneuse.**
10. **La Perveuche.**
11. **Le Réveil.**
12. **La Mule.**

Illustré par MM. J. David, Devéria, H. Grenier, Gsnell et Regnier,

et orné du portrait de Mlle Lia Duport, d'après Schlesinger, par M. Vogt.

Très élégamment relié, tranche dorée. Prix : 12 fr.

Musique pour Étrennes. *En vente chez* A. MEISSONNIER *et* HEUGEL, 2 *bis*, *rue Vivienne.*

ALBUM 1844 DE Mlle L. PUGET.

N. 1. **Vole, mon cœur, vole!**
2. **Le Rêve d'un page.**
3. **Les Amours de Michel et Christine.**
4. **Ton cœur!**
N. 5. **La petite Bergère.**
6. **Le Retour de la mère** (pour voix de basse ou contralto).
7. **Les Bohémiens de Paris.**
8. **Le Serment devant Dieu.**
N. 9. **Toi partout et toujours.**
10. **L'Amant le plus tendre.**
11. **Morte d'amour!**
12. **Appelle-moi ta mère!**

Le même ALBUM pour PIANO SEUL, par H. ROSELLEN. Prix : 12 fr.

QUADRILLE PAR MUSARD. **LES BOHÉMIENS DE PARIS** TIRÉ DE L'ALBUM.

PARTITION DU DÉSERTEUR, **petit format.** TEXTE ET MUSIQUE **SEULE ÉDITION**

Conforme à la représentation actuelle de l'Opéra-Comique. **Arrangée par ADAM. Prix net : 7 fr.**

EN VENTE chez J. MEISSONNIER, *éditeur*, 22, *rue Dauphine.*

ÉTRENNES AUX JEUNES DEMOISELLES.

ALBUM POUR PIANO ET CHANT PAR LE CARPENTIER,

CONTENANT :

DEUX RONDINOS.
N. 1. Le bonhomme Dimanche.
2. Prends garde à ton cœur.

TROIS ROMANCES.
LABARRE. Ce qui rend les anges joyeux
THYS. La gentille Fermière.
CLAPISSON. Le Ruis bénit.

QUADRILLE.
Le petit Bal costumé.
VALSES.
Les jeunes Allemandes.

Orné de dessins de MM. DEVERIA, H. GRENIER, A. DAVID et COINDRE, et richement relié.

PRIX NET : 12 FR.

Nouveautés pour le Piano.

TH. DÖHLER. Op. 47. 2e Grande valse brillante. . . 9 »
H. ROSELLEN. Op. 57. Rondo-valse sur Follette. . . . 7 50
J. FARIS. Op. 13. Fantaisie sur le Seigneur et les Hirondelles. . . . . 5 »

Morceaux sur *Lambert Simnel*.

F. BURGMÜLLER. Op. 86. Fantaisie et valse. 7 50
A. LE CARPENTIER. Op. 83. Cavatine variée. . . . 5 »
— 39e Bagatelle. . . . . 5 »
J. CADAUX. Op. 17. Rondino. . . . . 6 »

Nouveautés pour Piano et Violon.

TH. DÖHLER. Op. 46. N. 1. Adieux à Copenhague, nocturne. 4 50
N. 2. Souvenirs de Naples, tarentelle. 7 50

Quadrilles nouveaux.

MUSARD. Lambert Simnel. 4 50
— Le Bal masqué, quadrille populaire sur les Bohémiens de Paris. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Lambert Simnel. 4 50
N. LOUIS. Le Voyageur. 4 50
— La Ronde des bergers. 4 50
A. LE CARPENTIER. Lambert Simnel, quadrille facile. 4 50
— Le Déserteur, quadrille facile. . 4 50
ARTUS. Les Bohémiens de Paris. 4 50

Valses et Galops nouveaux.

F. BURGMÜLLER. Valse de Lambert Simnel. . . . . 5 »
J. CADAUX. Op. 14. Grand galop militaire. . . . . 5 »
— Op. 16. Les Charmes de Paris, valse. . . . 5 »
ARTUS. Valse des Bohémiens de Paris. . . . . 2 »

CH. CHAULIEU, La Clef des modulations. Prix : 20 fr.

Cet ouvrage a pour but d'enseigner aux pianistes qui étudient l'harmonie, l'Art de préluder et moduler; il contient les exemples nécessaires pour passer dans tous les tons. 1e Préludes du mode majeur au mode majeur. 2e — du mode majeur au mode mineur. 3e — du mode mineur au mode mineur. 4e — du mode mineur au mode majeur.

CHALLIOT, ÉDITEUR DE MUSIQUE, *rue Saint-Honoré*, 336.

MUSIQUE DE PIANO.

QUADRILLES ET VALSE POUR ÉTRENNES

EN RICHE **ALBUM** ILLUSTRÉ,

CONTENANT TROIS QUADRILLES AVEC VIGNETTES ET UNE GRANDE VALSE.

Prix : Six francs, net.

CHALLIOT, ÉDITEUR DE MUSIQUE, *rue Saint-Honoré*, 336.

Les marchands de musique et les libraires qui auraient des demandes un peu fortes à faire sont priés de faire parvenir leurs commandes directement à M. CHALLIOT, rue Saint-Honoré, 336, avant le 8 décembre, s'ils veulent être servis le 15. — *Nota.* La remise des marchands sera proportionnellement la même que pour les Albums de 12 francs.

Les GRANDES ÉTUDES pour le Piano de JOSEPHINE DUCLOS paraîtront irrévocablement le 15 décembre.

CHOIX DES PLUS JOLIS AIRS *DU DÉSERTEUR*, de MONSIGNY, par DUMOUCHEL.

SCHERZO ORIGINAL NOUVELLEMENT COMPOSÉ par ALBERT SOWINSKI.

EMMA SENGEL.
Denise, ou le Mari qui plaît.
Chanté par Mme SABATIER.
Le Clocher et le Drapeau.
Chanté au théâtre.

LE MATELOT, AIR BOUFFE POUR BASSE, par A.-C. WIGAN.

BEAUMÈS-ARNAUD.
Offrez ailleurs.
Chanté par Mlle NAU.
S'il meurt, j'en mourrai!
Chanté par Mlle D'HENNIN.

Pour paraître le 15 décembre chez MAURICE SCHLESINGER, 97, *rue Richelieu.*

LA PASSION DE BACH

TRADUCTION FRANÇAISE DE MAURICE BOURGES.

Partition de Piano et Chant, in-8. — Prix de Souscription. 10 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 50. 10 DÉCEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement:
97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES.
50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

A dater du 1er janvier, il sera joint à CHAQUE NUMÉRO un Dessin inédit de GAVARNI, qui a bien voulu nous promettre le concours de son beau talent. Nous n'avons pas craint une dépense très considérable pour être agréable à nos Abonnés, et enrichir chaque numéro de la *Gazette musicale* de petits tableaux dus au crayon du plus spirituel de nos peintres modernes.

MM. les Abonnés recevront dans les premiers jours de janvier :

1° NEUF PORTRAITS de compositeurs dramatiques célèbres : AUBER, BERLIOZ, DONIZETTI, HALÉVY, MENDELSSOHN, MEYERBEER, ONSLOW, ROSSINI, SPONTINI.

2° LES PLAISIRS DES PARISIENNES : 20 Valses de Strauss, Lanner et Labitzky.

3° TROIS CENTS FAC-SIMILE des Compositeurs et Musiciens célèbres.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, pour la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

SOMMAIRE. Le docteur Matanasius (premier article); par **PAUL SMITH.** — Matinées musicales; par **H. BLANCHARD.** — De la musique en Irlande. — Revue critique : Sonate en *fa* mineur, pour piano, de M. Camille Stamaty; par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

LE DOCTEUR MATANASIUS.

Premier article.

Le nom est plus connu que l'homme, et c'est tout simple: le nom existe, tandis que l'homme n'a jamais existé qu'en idée. C'est une abstraction, un symbole, un mythe; c'est, ou plutôt ce fut (car sa naissance remonte à la quatorzième année du siècle précédent) le type du commentaire ultra-laudatif, ultra-clairvoyant pour les beautés inaperçues d'un chef-d'œuvre ou soi-disant tel. Le docteur Matanasius dut le jour à la saillie d'un homme de beaucoup d'esprit et de science justement révolté de l'emphatique exubérance des pédants dont l'enthousiasme nauséabond se répandait en dissertations, en dithyrambes extatiques sur le moindre mot, le moindre tour de leur auteur favori, s'agenouillant même devant les points et se prosternant devant les virgules. Vous savez tous comment, dans la comédie de Molière, les trois femmes savantes se récrient sur chacune des syllabes du sonnet de Trissotin. Eh bien! les érudits de l'époque ne procédaient pas d'autre façon à l'égard des morts illustres, grecs ou latins, dont ils entreprenaient de commenter les œuvres. Jamais on n'avait vu tant de stupidité clouée à tant de génie, et ce fut ce monstrueux assemblage qui enflamma la verve d'un homme de goût. Le docteur Matanasius apparut comme le Don Quichotte de la critique; nous verrons plus tard quel fut le Cervantes de ce grotesque héros.

La mode des commentaires a passé, mais croyez-vous que l'éloge en soit devenu plus sobre et plus raisonnable? N'entendons-nous pas tous les jours gronder à nos oreilles des avalanches de phrases, au bruit desquelles le sens commun s'enfuit épouvanté? La formule de l'admiration réelle ou fac-

tice ne s'est-elle pas élevée jusqu'à des proportions gigantesques? La presse musicale, à l'exemple de la presse littéraire, n'a-t-elle pas été souvent assez folle pour se jeter à corps perdu dans cet excès? J'en atteste un de nos confrères, qui disait il y a quelque temps: « Une partition, une symphonie, un morceau, n'ont de valeur qu'autant qu'ils renferment un enseignement et proclament un dogme, qu'ils accomplissent une fonction religieuse, développent un verbe social. Autrefois un bon opéra était tout simplement un chef-d'œuvre; à présent c'est une *grande synthèse sociale.* » Les doubles croches veulent être des idées; il n'y aura bientôt qu'un art, qu'une science qui comprendra toute chose; la métaphysique, l'histoire naturelle, entreront dans la musique absolument comme la poésie, la peinture et l'architecture y sont entrées déjà. » Que vous en semble? n'êtes-vous pas d'avis que des panégyriques ainsi conçus, rédigés en ce style, seraient des titres suffisants pour ouvrir à leurs auteurs les portes d'une maison fameuse située à Charenton?

Mais revenons au docteur Matanasius, et disons comment le grand grand homme se révéla au monde vers le commencement du siècle dernier. Tout-à-coup un livre fut publié sous ce titre:

LE CHEF-D'ŒUVRE
D'UN INCONNU,

Poëme heureusement découvert et mis au jour, avec des remarques savantes et recherchées,

PAR M. LE DOCTEUR

CHRISOSTOME MATANASIUS.

Plusieurs questions se présentaient à la fois: Quel était ce chef-d'œuvre? quel était cet inconnu? quel était ce docteur jusqu'alors non moins inconnu que l'auteur même du chef-d'œuvre? Il est vrai que sur ce dernier point le livre contenait des renseignements en quantité presque surabondante. D'abord le portrait du docteur en décorait la première page; on l'y voyait représenté sous le costume de son grade avec la grande perruque, la robe noire, le rabat blanc; on y remarquait les traits durs et prononcés qui ne sont que trop ordinaires chez les savants de profession, le front plissé par l'étude, les sourcils épais et contractés, l'œil ardent, le nez d'oiseau de proie, la bouche sévère. Au bas du portrait, sur lequel on lisait d'un côté: *Apelles pinxit;* et de l'autre, *Calotin sculpsit,* se trouvaient ces quatre vers:

Quand il écrit, ce docteur si parfait,
Quelque grand que soit le volume,
Les Grâces tiennent le cornet,
Et Mercure conduit la plume.

Et puis à la suite des approbations données par le R. P. Barbafoin, gardien du couvent d'Eselsberg, et par MM. Bougayos et Briochis, licenciés en théologie et censeurs des livres, venaient ce qu'on appelait alors les témoignages en l'honneur de l'excellent docteur, témoignages décernés en vers hébreux, grecs, latins, anglais, hollandais, français et provençaux. L'épître dédicatoire suivait immédiatement, et à l'épître succédait la préface, dans laquelle l'illustre docteur, n'ayant plus rien à apprendre au lecteur sur lui-même, s'expliquait assez catégoriquement sur la manière dont il avait découvert le chef-d'œuvre:

« Ce n'est point, disait-il, un vieux manuscrit qui nous a conservé cet ouvrage; il est venu jusqu'à nous par la voie de la tradition. Madame d'Aussonne, qui aime surtout la poésie et la musique, où elle réussit également bien, apprit cette pièce de M. Brignolles de Toulouse. Comme la beauté des paroles les a fait mettre en chant, cette dame faisait de cette pièce sa chanson favorite. Un jour que je la lui entendis chanter, autant ou plus charmé, si j'ose le dire, de la beauté des vers que de la douceur de la voix, je la priai de me les apprendre; j'écoutai avec tant d'attention que je sus bientôt ce que je voulais savoir, et que j'en fus régaler six de mes amis avec qui je devais souper. Ces messieurs, plus respectables encore par leur grand savoir que par la dignité de leurs charges, écoutèrent cette pièce avec des transports d'admiration que j'aurais peine à représenter; l'applaudissement fut universel, il fallut la répéter plusieurs fois; et monsieur le docteur Ixixius, qui naturellement aime peu les vers, ne put s'empêcher de lui donner les plus grands éloges.

» J'avoue ingénument que cette fois je commençai à avoir bonne opinion de mon goût, puisqu'il était conforme à celui de tant d'excellents personnages; car si j'étais du mérite de ces messieurs, on aurait pu, en copiant leur conversation, faire comme Plutarque, un nouveau *banquet des sept sages.*

» Je leur fis part du dessein que j'avais déjà formé de donner avec des remarques ce CHEF-D'ŒUVRE au public. Ils m'exhortèrent fort à le faire, et chacun à l'envi m'offrit tous les livres de sa bibliothèque.

» On rechercha ensuite quel pouvait être l'auteur de ce CHEF-D'ŒUVRE. Quelques uns crurent que c'était Guillaume de Lorris ou Jehan de Meung, auteur du fameux *Roman de la Rose.* D'autres pensaient que ce pourrait bien être Geoffroy Rudel, Pierre d'Auvergne, ou bien Anseaume. Mais après quelques réflexions l'on convint que la pièce était plus moderne, et que le temps le plus reculé où l'on devait la rapporter était le règne de François Ier: entre Chartier, Villon, Cèves, Cretin, Bouchet, dont on parla, les sentiments ne furent guère partagés; on l'attribua plutôt à Cretin qu'à aucun autre; mais il arriva un nouveau sujet de discussion. On me fit répéter la pièce, et quelques uns crurent qu'on devait encore la juger postérieure au règne de François Ier, et la rapprocher jusqu'à celui de Henri IV. On parla de Malherbe, de La Jessée, de Vauquelin, et tout ce qu'on dit ne put faire conclure que cette pièce fût d'eux. Ainsi, comme toutes les raisons qu'on apporta pour et contre ne parurent que de simples probabilités, et que des probabilités ne peuvent jamais former un raisonnement même probable (comme l'ont fort bien remarqué messieurs les auteurs du *Journal littéraire*), content d'admirer l'ouvrage, on ne s'inquiéta plus de son auteur; et moi, après avoir fait réflexion que tant d'habiles gens n'avaient osé décider sur cette affaire, je crus que je ne pourrais le faire sans témérité; qu'ainsi je devais me contenter d'appeler ce poëme, LE CHEF-D'ŒUVRE D'UN INCONNU. »

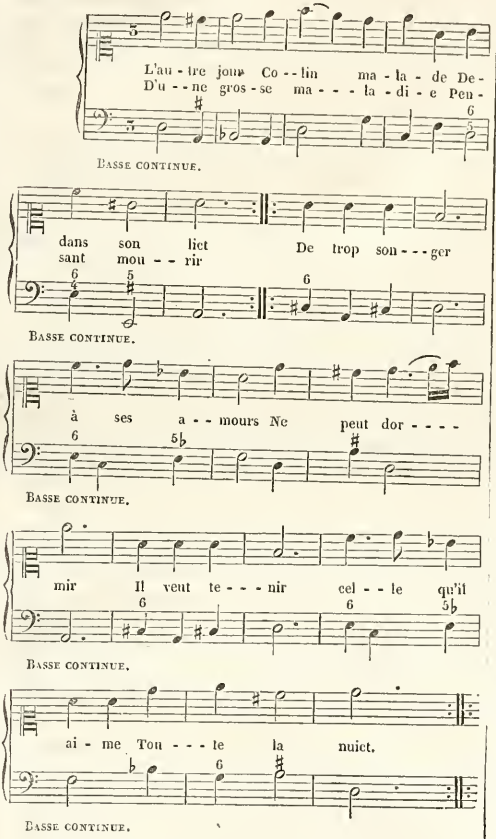
N'oublions pas de dire que le portrait de cette Mme d'Aussonne, dont la voix mélodieuse prêtait un charme si doux aux beautés poétiques et musicales du chef-d'œuvre, formait en quelque sorte le pendant de celui du docteur Chrysostôme Matanasius. On la voyait en galant négligé, tenant à la main une petite tasse avec sa soucoupe, et l'on était forcé d'avouer que s'il se rencontre de par le monde des femmes beaucoup plus laides, il n'est pas rare d'en trouver de beaucoup plus jolies. Les quatre vers qui suivent accompagnaient le portrait:

Celle par qui ce beau chef-d'œuvre
S'est sauvé des mains de l'oubli
Mérite bien que, dans cet œuvre,
Son portrait se rencontre ici.

Pour conclure logiquement sa préface, le docteur Matana-

sius allait au-devant d'une objection que pouvait soulever le titre adopté par lui : « Quelque extraordinaire, ajoutait-il, que ce titre paraisse, il convient parfaitement à l'ouvrage; car si quelqu'un demande comment l'on sait que cet ouvrage est le CHEF-D'ŒUVRE de son auteur, puisqu'on ne le connaît pas, on lui répondra que, quel que soit cet auteur, ce POÈME doit être son CHEF-D'ŒUVRE, puisqu'on ne peut rien faire de plus beau. » Ce raisonnement n'admettait pas de réplique.

Maintenant l'heure n'est-elle pas venue de faire connaître au moins par échantillon ce CHEF-D'ŒUVRE sans égal, cette production sans modèle et sans copie? En voici le premier couplet, paroles et musique.



L'échantillon suffit, n'est-ce pas? pour faire juger de la qualité du chef-d'œuvre. Ce premier couplet est suivi de quatre autres qui ne lui cèdent en rien quant à la pensée, quant au style, ni quant à la rime. Voici le second couplet :

Le galant y fut habile,
Il se leva,
A la porte de sa belle
Trois fois frappa :
Catin, Catos, belle berge-
re, dormez-vous?
La promesse que m'avez faite,
La tiendrez-vous?

De peur d'alarmer les consciences délicates, nous ne transcrirons textuellement ni le troisième ni le quatrième couplet. Le troisième commence par ces deux vers :

La fillette fut fragile :
Ell' se leva.....

Le reste se devine; et quoique le poëte inconnu ait su conserver une sorte de pudeur naïve dans le tableau du bonheur de Colin et de la belle bergère, nous jugeons plus convenable de le couvrir d'un voile, et de passer au dernier couplet; c'est la bergère qui parle :

J'entends l'alouette qui chante
Au point du jour;
Amant, si vous êtes honnête,
Retirez-vous.
Marchez tout doux, parlez tout bas,
Mon doux ami,
Car si mon papa vous entend,
Morte je suis.

Nos lecteurs connaissent le chef-d'œuvre : dans un prochain article nous nous occuperons du commentaire et du commentateur.

Paul SMITH.

MATINÉES MUSICALES.

Audition d'un opéra du jeune Renaud de Wilback chez M. de Louvois. — Concert chez M. Bodin.

Le voici revenu ce caprice social, cette chose agréable, cette occupation qui n'en est une que pour les gens qui n'ont rien à faire, et qui cependant est importante pour les artistes; les voici revenues ces réunions de *mezzo-giorno*, les matinées musicales enfin, puisqu'il faut les appeler par leur nom, qui font diversion aux tristes affaires, qui font quelque trêve à la brûlante politique, au culte du veau d'or si fort en honneur aujourd'hui; les matinées musicales où l'on se rencontre avec plaisir, qu'on se connaisse ou qu'on ne se connaisse pas, dans lesquelles s'échangent des sourires d'intelligence, où une sorte de bienveillance universelle rayonne sur tous les visages, où s'éveillent des idées d'amour, s'ébauchent même des mariages qui résultent souvent d'un *accord parfait* d'humeur, de goûts et d'amour pour la musique.

La première matinée musicale de la saison à laquelle nous ayons assisté, c'est celle, assez exceptionnelle, qui a été donnée chez M. le marquis de Louvois, et dont la *Gazette musicale* a déjà dit quelques mots dans son dernier numéro. Dans cette réunion brillante où, parmi les auditeurs, on distinguait l'élite de nos premiers artistes, tels que MM. Meyerbeer, Halévy, le jeune Wilback, élève du second de ces compositeurs, a soumis à cet auditoire compétent les fragments d'un opéra en deux actes que M. Léon Pillet, en sa qualité de directeur de l'Académie royale de musique, était venu entendre. Cet ouvrage, intitulé *les Israélites dans le désert*, offre des mélodies et des scènes dramatiques bien senties. Si l'auteur n'était pas un artiste de quinze ans au plus, nous l'engagerions à moduler un peu plus hardiment, à sortir plus souvent de l'accord parfait et de sa septième dominante; à mettre des *attaches* à ses phrases pour les lier entre elles, et éviter, par ce moyen, des repos qui semblent montrer la lassitude du compositeur; nous lui conseillerions enfin d'être un peu plus oseur, moins raisonnable en mélodie et en harmonie; mais telle est la marche de la nature dans tout compositeur qui commence, telle est l'influence de la méthode dans les arts et ses résultats invariables, que tout esprit jeune

ne procède qu'avec des idées déjà employées. Conquérir une individualité dans le vaste et vague domaine de la pensée et du style en littérature ou en musique est ce qu'il y a de plus difficile. Au reste, le jeune compositeur dont il est ici question ne peut pas faire autrement que Mozart et tous les enfants célèbres qui l'ont précédé. Il est déjà pianiste habile, et il s'est montré accompagnateur des plus intelligents de son propre ouvrage, qui a été on ne peut mieux interprété par Barroilhet, le ténor Mengis, qui doit bientôt débuter à l'Opéra, et par Mme Ebner, cantatrice de mérite et femme d'un violoniste distingué. Nous avons remarqué avec tous les auditeurs, qui les ont justement applaudis, une fort jolie introduction, un beau duo entre Barroilhet et Mengis, un autre duo plein d'amour et de passion chanté par Mme Ebner et Mengis, et enfin un petit chœur sur lequel est brodé avec beaucoup de goût un accompagnement mélodique d'un charmant effet. En voilà plus qu'il n'en faudrait pour assurer le succès d'un opéra en deux actes si celui-ci ne possédait déjà les éléments de ce succès comme œuvre d'un compositeur précoce et intéressant.

— M. Bodin est un patient et infatigable professeur de piano; il donne aussi des matinées musicales dans lesquelles il fait entendre ses élèves, secondées par des artistes en renom. Alexis Dupont et Mme Nathan-Treillet ont dit le beau duo de *la Vestale : Sur cet autel sacré*, etc., qui a produit beaucoup d'effet. MM. Aumont, Lecerf et Benazet se sont fait entendre dans cette matinée musicale. Comme M. Bodin et sa fille, Mme Pierson, ne font guère que des élèves amateurs, le programme, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer en rendant compte des séances de M. Bodin, fourmille, comme à l'ordinaire, d'initiales mystérieuses. Ce ne sont que Camille, qu'Armantine, que Laure, jolis petits noms portés par de jolies petites personnes, et suivis d'une infinité d'étoiles. Nous ne pouvons dire, en conséquence, rien de plus clair, si ce n'est que Mlles Elisa et Louise ont fort bien exécuté un sextuor de Beethoven arrangé à quatre mains; que Mlle Hortense aurait pu choisir un morceau un peu moins suranné que celui qu'elle a joué; et que Mlle Camille a été mieux inspirée en nous faisant entendre un rondeau de Weber, œuvre 24e, ravissant de verve, d'entrain et de fraîcheur, et qu'elle a exécuté avec une netteté, un *brio* qui méritent les plus grands éloges. Si Mlle Camille continue ainsi, en imitation de la profession qu'exerce, dit-on, son père, elle *gravera* son exécution dans le souvenir de ceux qui l'auront entendue une fois : à M. Bodin la gloire et la responsabilité de cette agréable impression.

Henri Blanchard.

DE LA MUSIQUE EN IRLANDE.

A Droghéda, dit un voyageur qui a visité récemment l'Irlande, je fus invité à une soirée poétique et musicale, l'une des plus intéressantes auxquelles j'aie assisté. Le salon était orné des portraits d'O'Connell, de Thomas Moore et du Père Mathew, le fondateur des sociétés de tempérance; ces trois portraits se rencontrent dans la demeure de tout bon patriote. O'Connell était représenté dans son costume de lord-maire avec son manteau rouge doublé de fourrure, et sa perruque, et sa grande chaîne en or. Quant au Père Mathew, il se tenait debout en plein air, dans la campagne; des aveugles et des paralytiques étaient prosternés à ses pieds; dans le fond s'élevait un crucifix éclairé par un rayon qui descendait d'un nuage lumineux.

Le premier virtuose qui se produisit devant l'assemblée était un homme du peuple, un déclamateur qui savait par cœur une foule de poésies et de chansons en langue erse. En entrant il dit, en se tournant vers moi : « Par amitié pour monsieur (en montrant le maître de la maison), je suis venu ici; monsieur m'a dit qu'il se trouvait dans la société un étranger qui désirait entendre quelques morceaux de notre ancienne poésie nationale, et je consens volontiers à lui réciter ceux que je sais.

— Je vous en remercie, répondit le prêtre; mais si vous voulez nous débiter tout ce que vous en savez, cette nuit ni beaucoup d'autres ne pourraient y suffire.

— Il est vrai que nos ancêtres nous ont transmis de génération en génération une foule de traditions poétiques et fort belles, monsieur. Si seulement vous pouviez les comprendre! N'est-ce pas un chant admirable que celui de *Tober a Jollish*, c'est-à-dire de la fontaine luisante, ou l'histoire de Cuchullin, le champion irlandais qui s'en fut en Écosse? Faut-il chanter celle-là, monsieur le curé?

Sur la réponse affirmative de ce dernier, notre homme se met à réciter un long poëme dont voici le sujet en peu de mot : Cuchullin, fils d'un roi d'Irlande, avait séduit dans sa jeunesse une jeune Écossaise et l'avait abandonnée. Aithuma mit au monde un fils, Connel, qui devint par la suite un guerrier fameux et qu'elle envoya en Irlande pour provoquer son père au combat : le jeune homme ignorait le secret de sa naissance. Pendant la lutte il reconnaît son père; il veut fuir, mais sa mère lui a jeté un charme : son épée, guidée par une puissance infernale, perce le cœur de Cuchullin, et Connel tombe mourant à côté du corps inanimé de son père. On voit d'après ce récit que les poésies ossianiques se sont conservées dans la bouche du peuple irlandais. Le récit de notre artiste était monotone, et ne prenait un peu d'élan que dans les moments et passages un peu saillants.

Après la poésie vint la musique : on apporta une harpe, puis parut un jeune homme aveugle, qui passait dans le pays pour être très fort sur son instrument. Le premier morceau qu'il nous fit entendre était intitulé : *la Marche de Brean-Born*, qui date de la bataille de Clontarf (1014), dans laquelle Brean-Born, qui s'était rendu maître de toute l'Irlande, défit les Danois; il fut assassiné peu de temps après. La musique de cette marche est vigoureuse et sauvage; elle a en même temps quelque chose de profondément mélancolique. C'est une marche tout à la fois triomphale et funèbre, et si elle n'avait pas huit siècles de date, on ne craindrait pas de la mettre sur la même ligne que *la Marseillaise*. Les vieux airs nationaux réveillent de puissantes sympathies dans l'âme des Irlandais, les exaltent et les enflamment d'enthousiasme au souvenir d'un passé glorieux.

Vint ensuite l'air : *The fairy Queen* (la Reine des Fées); c'était charmant de délicatesse, de grâce rêveuse et fantastique, relevée çà et là par des accords d'une tristesse ineffable; on se sentait en effet transporté dans le royaume des fées et des sylphides. Notre harpiste eut un succès complet : c'était un virtuose d'un vrai talent; mais l'Irlande en possède de plus célèbres. Ainsi on m'a cité Hempson, dans le Londonderry, auquel on préfère toutefois Byrne, dont le nom est connu dans toute l'Irlande : tous les deux sont aveugles. La harpe est l'instrument favori en Irlande. La société des harpistes, à Belfast, vient à la vérité de se dissoudre, mais il s'en est formé une autre à Droghéda, et l'ecclésiastique dont j'ai été l'hôte pendant quelque temps en était le président. Son cabinet était rempli de harpes anciennes et nouvelles qu'il a fait faire. Cette société entretient une école de harpe qui compte

seize élèves. Elle devait donner, la semaine suivante, un grand concert où sept harpistes voulaient se faire entendre. Par malheur je ne pus assister à cette réunion de bardes.

Les habitants de Belfast ne sont pas grands partisans d'O'Connell : aussi ne s'y montre-t-il guère. On raconte qu'un jour un carrosse à quatre chevaux, qu'on prenait pour celui de l'agitateur, fut arrêté sur la route par un parti de presbytériens, qui se disposaient à le faire descendre de force et à lui faire prendre un bain dans un étang du voisinage. Or, le pseudo-O'Connell n'était autre que Liszt, le célèbre pianiste, qui en fut quitte pour la peur. Depuis la suppression de la société de harpe, Belfast compte encore trois réunions musicales : la Société anacréontique, celle du plain-chant, et la Société harmonique : aussi les concerts et soirées musicales y sont-ils en grand nombre.

***

Revue critique.

SONATE EN *FA* MINEUR, POUR PIANO,

PAR

M. CAMILLE STAMATY.

Ce serait une histoire assez curieuse que celle de la sonate de clavecin et de piano. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, ce serait aussi l'histoire presque entière de la composition appliquée à l'un et à l'autre. Le règne de la sonate a été le plus long de tous les règnes. Cet idéal, que tant de conquérants modernes avaient rêvé dans les accès de leur fiévreuse ambition, cette brillante chimère qu'un Louis XIV, qu'un Charles XII, qu'un Napoléon poursuivaient de leurs ardents désirs, la monarchie européenne, le croiriez-vous? c'est la sonate, la simple et modeste sonate, qui a réalisé ce beau songe.

Pendant plus d'un siècle, sa domination absolue s'est étendue sur le monde civilisé. Tantôt religieuse, tantôt profane, la sonate vivait à la fois de l'Église et du concert, du salon et du cloître. L'encens fumait, l'or roulait, les acclamations retentissaient au pied de l'idole. Hélas ! s'écriait l'honnête Bourdelot dans son ascétisme musical, hélas ! *la voilà jusque sur l'autel !...* Pauvre Bourdelot ! cent ans plus tard, la sonate lui eût fait perdre la tête. Car de son temps, Haëndel et Bach commençaient seulement à paraître; et vous savez quel déluge de sonates a couvert le monde, depuis ces vénérables patriarches jusqu'à Beethoven, Hummel et Weber.

Aussi que de *manières* différentes la sonate n'a-t-elle pas consacrées tour à tour ! Invariable, presque dès son origine, dans sa forme générale et ses divisions, elle permit à tous les styles d'illustrer successivement la lice qu'elle leur ouvrait. Ce fut comme un cirque indestructible, où s'escrimèrent et se brisèrent bien des plumes diverses. Les écoles de tous les pays y lancèrent une infinité de représentants. Vraiment il y a dans la destinée de la sonate un peu de la fortune de cette Rome éternelle, qui vit passer dans son enceinte tant et tant de peuples, sans succomber elle-même.

Comme Rome encore, la sonate eut bien aussi en France un fatal moment, où son antique splendeur se trouva tout d'un coup voilée. L'invasion de quelques formes capricieuses lui ravit le sceptre de la mode. On la négligea, on lui tourna le dos. Mais la disgrâce n'eut qu'un temps. L'heure de la renaissance vint pour la sonate, et maintenant la jeune école des compositeurs-pianistes travaille à lui reconstruire un piédestal.

Voyez pourtant : le simple mot de *sonate* eût donné, il y a dix ou quinze ans, de véritables nausées à la fashion pianistique. Une sonate ! y pensez-vous ? Mais c'est classique, rococo, perruque !... Plaisant retour des choses d'ici-bas ! Ne voilà-t-il pas aujourd'hui que ce classique ne répugne plus du tout ? Comme ce rococo s'est tout d'un coup paré des grâces de l'adolescence ! Comme les jeunes têtes se coiffent volontiers de la perruque tant raillée ! Non; personne ne dit plus : *Sonate, que me veux-tu ?* C'est la sonate qui dit, tout étonnée : Eh ! messieurs, que me voulez-vous ? — Ce que nous voulons de toi, belle sonate toujours jeune, véritable Ninon qui n'as point d'âge ! Ce que nous voulons de toi ! Ne le devines-tu pas ? Mais c'est quelque chose qui ne soit pas trop usé, maintenant que tout s'use si vite; quelque chose qui réveille ce malheureux public, engourdi par l'opium des nocturnes, des mélodies qui n'en sont guère, et des romances sans paroles aussi bien que sans chant. C'est quelque chose qui puisse combattre le cauchemar perpétuel des fantaisies, des caprices, et surtout ces légions d'*études* qui ne se produisent presque plus, menaçantes phalanges, qu'au nombre de cinquante ou de cent à la fois ! Ce que nous voulons de toi, bienheureuse sonate ! mais c'est ton inépuisable popularité; c'est un nom consacré par les précédents les plus glorieux. Une noblesse de près de deux siècles; d'illustres alliances avec les Haydn, les Mozart, les Clementi, les Steibelt, les Dusseck, et Dieu sait combien d'autres; des formes parfaitement appropriées aux caractères variés de la pensée musicale, tu as tout cela, charmante sonate. Nous te voulons, nous t'aimons, nous t'aurons, nous t'épouserons. Et chacun l'épouse à son tour; car la sonate est bonne fille. Mais tous n'en reviennent pas gaillards et dispos. La mariée est de la trempe de Madame Barbe-Bleue. Dans ses étreintes herculéennes elle étouffe plus d'un imprudent fiancé. Paix soit donc à ses victimes ! Ne pensons qu'à célébrer le succès de ses plus heureux favoris.

Parmi ces privilégiés, que la sonate régénérée a couchés depuis peu sur le grand-livre de ses conquêtes, M. Camille Stamaty est, ce nous semble, le dernier en date : ce qui ne veut pas dire du tout que son œuvre ne soit digne de figurer dans les premiers rangs. Le mérite est loin d'en être ordinaire. Il y a dans les trois morceaux qui constituent cette composition distinguée un talent sage, réfléchi, consciencieux. La facture dénote une main habile, nous pourrions dire même *deux* mains très habiles, en raison de quelques passages un peu ardus, destinés à des virtuoses. Mais toute sonate contemporaine ne doit plus prétendre à passer pour facile. Celle-ci du moins est accessible à plusieurs et s'adresse particulièrement aux forces moyennes. L'harmonie, adroitement variée et distribuée avec mesure, se présente presque partout comme la fidèle alliée de la mélodie. En termes plus précis, le chant domine, et ne se contente pas de se faire représenter tout bonnement par des combinaisons d'accords rhythmés : ceci n'est pas aujourd'hui une qualité médiocre. M. Camille Stamaty possède, à ce qu'il paraît, l'art de ne pas laisser tomber l'intérêt en langueur. Sauf quelques fragments un peu diffus, dans la partie développée, et qui ne semblent pas assez bien attachés, le premier morceau marche d'une allure dégagée et atteint sans encombre sa brillante péroraison. Les pensées mélodiques se distinguent par la vivacité et la chaleur. Les gens intraitables sur l'article des réminiscences, même les plus légères, iront peut-être, en écoutant le début, se rappeler l'allégro de l'ouverture du *Barbier*. Mais vraiment c'est trop chicaner avec l'imagination. Il ne serait plus possible

maintenant d'écrire deux notes, sans être pris en flagrant délit. Et que deviendraient, s'il vous plaît, les maîtres italiens, qui refont sans cesse le même opéra depuis dix ans? Donc, indulgence plénière, absolution complète sur ce point.

Qui la refuserait d'ailleurs, et pour une telle peccadille, à l'auteur du charmant *andante religioso*, en *ré* bémol majeur, qui fait le second tableau de cette sonate? voilà vraiment une page inspirée. Ce ne sont pas les visions extatiques d'une sainte Thérèse, ou le fanatisme monacal de l'anachorète: c'est une piété tendre, une onction douce, une foi naïve, dans le goût d'un saint François. C'est de l'amour à l'état de grâce, une manière de volupté béatifiée. En résumé, l'*andante* est, selon nous, le meilleur morceau de la sonate, parce qu'il a une couleur tout originale, et fait beaucoup d'effet sans étalage de moyens matériels.

Le *finale* rentre davantage dans le domaine des idées reçues. La tournure en est élégante; les chants ont de la fraîcheur, les développements de la lucidité, et l'ensemble est fort bien posé.

Conclusion: la *sonate en fa mineur* de M. Stamaty est un ouvrage digne d'une sérieuse estime; le mot vaut quelque chose pour ceux qui savent l'entendre. Le public la trouvera jolie; les vrais amateurs la déclareront bonne; et l'auteur sans doute s'empressera d'en publier une seconde, pour plaire encore à la foule et aux amateurs.

Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Dom Sébastien*. — Demain lundi, *le Comte Ory* et *la Péri*, ballet en deux actes.

*** Un déplorable événement a jeté la consternation au Théâtre-Italien. Vendredi matin, M. Jannin, directeur titulaire, a été trouvé mort par asphyxie.

*** Dans la représentation de *Semiramide* donnée dimanche dernier, Fornasari paraissait indisposé: au second acte, dans le duo qu'il chante avec Mlle Grisi, la voix lui a subitement manqué; cependant il n'en a pas moins achevé la pièce. Il paraît que cet artiste, très souffrant dès le matin, ne s'était décidé à jouer que par zèle et pour ne pas faire manquer le spectacle.

*** Un début a eu lieu cette semaine dans *le Domino noir*: c'est celui de Giraud, jeune ténor, sorti récemment du pensionnat du Conservatoire. Le débutant s'est essayé dans le rôle d'Horace, où Couderc et Roger se sont montrés avec tant d'avantage. Giraud ne les effacera pas, mais il a beaucoup d'intelligence et sait chanter.

*** M. Pixis, le célèbre pianiste et compositeur, vient d'arriver à Paris.

*** L'une des cantatrices françaises qui obtiennent les plus grands succès en Italie, Mlle Émilia Hallez, se marie dans le courant de décembre, avec un jeune et riche propriétaire de Parme. Elle quitte la scène au moment le plus brillant de sa carrière, recherchée et demandée par tous les premiers théâtres. Pacini se proposait d'écrire un opéra pour elle, et Rossini, qui l'avait applaudie à Bologne, l'année dernière, a mêlé lui-même ses regrets aux félicitations qu'il a adressées à Mlle Hallez à l'occasion de son prochain mariage.

*** La Cour de cassation vient de confirmer la jurisprudence de la Cour royale de Paris, d'après laquelle, conformément à la loi de 1793, qui est venue modifier celle de 1791, la propriété des ouvrages dramatiques se conserve pendant dix années après la mort des auteurs.

*** L'association des artistes dramatiques donne des pensions à quatorze vieux comédiens, dont voici les noms et l'âge: M. Fragneau, doyen de tous les comédiens en exercice, 81 ans; M. Mériel, 73 ans; Mme Mériel, 72 ans; Mme Brunet, 72 ans; M. Bergeronneau, 68 ans; M. Bignon, 76 ans; M. Pougin père, 70 ans; M. Pie-Duruissel, 70 ans; Mme Berger, 60 ans; M. Dugy, 70 ans; M. Bougnol, 82 ans; Mme Clairençon, 91 ans; Mlle Zoé Duquesnois, 72 ans; M. Masson, 73 ans. Ces quatorze vétérans de l'art dramatique réunissent entre eux mille trente ans, dix siècles passés. N'est-ce pas une belle institution que celle qui se charge de veiller sur la vieillesse, dans un art où les exemples de longévité sont si communs? Tel est le but auquel tend aussi l'association des artistes musiciens, fondée sur le modèle de celle des artistes dramatiques. Si elle ne donne pas encore de pensions, elle distribue des secours, et le compte du bien qu'elle a fait pendant la première année de son existence montrera bientôt qu'elle a su remplir son utile et noble mission.

*** M. Chrestens Belke, première flûte du grand duc de Saxe d'Altenbourg, vient d'arriver à Paris. On assure que M. Belke possède un très beau talent comme exécutant et comme compositeur pour la flûte; c'est le frère du célèbre trombone arrivé à Paris il y a peu de temps.

*** La direction de la salle Vivienne, cédant au vœu général, vient de prendre la détermination de consacrer la soirée du mercredi de chaque semaine aux concerts extraordinaires que les artistes ont l'habitude de donner dans cette saison, et qui, secondés par un puissant orchestre, offriront un attrait qui leur a fait défaut jusqu'à présent. Madame Briani, célèbre cantatrice italienne dont les journaux étrangers ont publié tant de merveilles, inaugurera cette heureuse disposition par une grande solennité musicale qui aura lieu mercredi prochain, 13 du courant, et à laquelle doivent concourir les artistes de la plus haute distinction. Grâce à la vaste dimension de la belle salle Vivienne, les places ne seront portées qu'au double du prix ordinaire. Nous ne saurions assez féliciter madame Briani de cette modération, qui sera, nous l'espérons, un heureux précédent contre l'abus des prix exagérés, véritable fléau pour les artistes autant que pour les amateurs de concerts.

*** Il n'entre pas dans les habitudes de notre journal de faire valoir les annonces que nous insérons; nous faisons néanmoins une exception en faveur de la maison de papeterie *Lard-Esnault*, rue Feydeau, n° 23, dont le prix courant, joint à ce numéro, offre à nos lecteurs une spécialité qui les intéresse. Du papier de musique de tous formats et de toutes qualités; des plumes métalliques pour écrire la musique, dont le succès est maintenant assuré; reliure spéciale de musique et albums pour musique reliés richement et ordinaires: tels sont les produits de cette maison, qui conviennent aussi bien aux amateurs qu'aux artistes et aux marchands.

*** En annonçant dans le dernier numéro *le Bal masqué*, quadrilles qui doivent devenir populaires, nous avons oublié de dire que ces contredanses, tirées des *Bohémiens de Paris*, sont de Musard et destinées aux bals de l'Opéra.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 2 *décembre*. — Dimanche dernier, dès neuf heures et demie du matin, l'église Saint-Etienne était remplie d'une foule empressée. Un attrait puissant y convoquait tout ce que Lille renferme d'artistes et d'amateurs de musique: M. Ferdinand Lavainne faisait exécuter les principaux morceaux d'une messe de sa composition, pour orchestre et chœurs. M. Lavainne n'en est plus à son coup d'essai. Ce n'est plus un jeune débutant qui vient en tremblant réclamer la bienveillance du public; c'est un artiste fort et consciencieux, aux idées arrêtées, qui possède la volonté et le pouvoir de bien faire. Nous ne parlerons pas de la messe de M. Lavainne sans mentionner un délicieux andante joué à la sortie. Ici point de trombones ni de trompettes; encore moins de timbales ou de grosse caisse; ce sont simplement les instruments à vent et les cors réunis aux instruments à cordes, qui nous font entendre des accents réellement religieux. Les instruments à vent y dialoguent avec ceux à cordes, et les cors s'y joignent par une mélodie calme et poétique. On doit des éloges au zèle des amateurs et des artistes qui ont bien voulu concourir à cette exécution; l'auteur doit être flatté et reconnaissant de la sympathie des uns et du désintéressement des autres.

*** *Lyon*, 30 *novembre*. — Au commencement d'une représentation des *Martyrs*, le régisseur vint réclamer l'indulgence pour M. Raguenot, atteint d'un enrouement subit, qui devait lui ôter une partie de ses moyens. Après cette annonce, le spectacle commença; mais aux premières notes données par l'artiste, il était facile de prévoir qu'il ne pourrait aller bien loin. En effet, le larynx de M. Raguenot ne tarda pas à être complétement paralysé. Cet artiste s'est alors livré, sous les yeux du public, à un désespoir des plus violents, qui s'est terminé par une crise nerveuse. M. Raguenot est tombé de sa hauteur sur le plancher de la scène, et il a fallu l'emporter dans un état qui a donné au public de vives inquiétudes. On a joué *Lucie* en remplacement des *Martyrs*.

*** *Bordeaux*, 2 *décembre*. — Grand-Théâtre. Les représentations du Grand-Théâtre ont été très fructueuses cette semaine. Nous avons eu d'abord *la Juive*, où Valgalier et Mlle Heinefetter rivalisent d'inspiration et de puissance vocale; puis ensuite une représentation des plus attrayantes par sa composition; le cinquième acte de *la Reine de Chypre*, le quatrième des *Huguenots*, et une partie de concert, dans laquelle MM. Lefebure-Wely, Trubert et Jancourt se sont fait entendre sur leurs délicieux instruments. Le poikilorgue, le haut-bois et le basson ont tour à tour exécuté les difficultés les plus ardues et les chants les plus harmonieux avec une pureté et une mélodie qu'il est impossible de ne pas admirer et applaudir. Mme Wideman a mérité et obtenu les plus vifs applaudissements de la salle entière, dans la partie vocale du concert.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 29 *novembre*. — Mario, le chanteur italien, vient d'être condamné par la Cour de l'échiquier, comme responsable d'un accident causé par la négligence de ses *gens*. Le plaignant était un pauvre jardinier de la banlieue, qui revenait à son domicile, un dimanche, vers une heure de l'après-midi, sur une charrette, avec son fils. La charrette rencontra le carrosse du chanteur, qui l'avait conduit à sa campagne de Notting-Hill. Le brillant équipage, dans lequel se trouvaient le cocher Albridge, le cuisinier et un laquais, ayant accroché la charrette du jardinier, la renversa: le père et le fils furent blessés assez grièvement. Sur la déposition de nombreux témoins, l'imprudence du cocher ayant été prouvée aux yeux du jury, le cocher et son maître ont été condamnés à payer la somme de 50 livres sterling (1,200 fr.) à titre de dommages-intérêts, plus les frais. Voilà ce qu'il en coûte pour avoir des *gens!*

*** *Edimbourg*. — La place de professeur de musique est vacante. Sir Henri Bishop, qui est en ce moment à Londres, vient d'écrire au sénat de la vieille capitale d'Ecosse, pour annoncer que sa santé ne lui permettra pas de se rendre à son poste et de continuer son enseignement; en conséquence il envoie sa démission.

*** *Saint-Pétersbourg*, 11 *novembre*. — Il est certain que depuis que nous avons des théâtres en Russie, jamais nous n'avons eu sur notre scène des chanteurs tels que Rubini et Tamburini, ni de prima donna telle que Mme Pauline Viardot. Les deux premiers ont acquis depuis longtemps une réputation européenne; quant à Mme Viardot, il y a tout au plus quatre ans qu'elle est en possession d'une grande célébrité scénique. Elle est apparue au milieu de nous à l'époque la plus heureuse de son talent. Nous retrouvons en elle la grâce de la Sontag, l'art de la Catalani, la fougue chaleureuse de la Pasta, la méthode unique de sa sœur, élevée à l'école de Garcia. L'étendue et la flexibilité de sa voix sont incomparables. Lorsqu'on entend les sons mélodieux qui s'échappent de sa poitrine, on se souvient involontairement du beau vers de notre poëte Derjavine, qui dit en décrivant la chute d'un torrent: *C'est une montagne de diamants qui s'élance!* Mme Viardot possède tous les talents dont la seule Malibran eut le secret. Elle n'est pas moins dramatique, et, autant qu'il nous est permis de la juger par le rôle de Rosine, aussi admirable actrice que cantatrice. A la seconde représentation du chef-d'œuvre de Rossini, l'empereur, qui y assistait avec toute sa cour, a fait venir Mme Viardot dans la loge de l'impératrice pour la complimenter, et lui a envoyé le lendemain une magnifique paire de boucles d'oreilles en diamants. — Pour la troisième représentation, Mme Viardot a chanté Desdemona, d'*Otello*, avec un immense succès. Ce n'est qu'en entendant cet opéra exécuté par Mme Viardot, Rubini et Tamburini, que nous avons enfin connu ce qu'a voulu faire Rossini. Mme Viardot a merveilleusement compris le grand poëte et le grand compositeur. Elle a été la Desdemone de Shakespeare et de Rossini. Son jeu tragique est parfait, excellent, et son chant, dans ce rôle de Desdemone, est le complet triomphe de l'art.

*** *Kichineff* (Bessarabie), 2 *novembre*. — Depuis environ six semaines, une troupe d'artistes allemands, sous la direction de M. Fritsch, joue ici des opéras, genre de spectacle qui était entièrement inconnu dans notre ville. Les opéras qui ont été représentés jusqu'à présent, sont *la Flûte enchantée* de Mozart, *la Muette de Portici* d'Auber, *la Juive* d'Halévy, et *les Huguenots* de Meyerbeer. Ces ouvrages ont été accueillis avec enthousiasme par notre public, et déjà la municipalité a fait à M. Fritsch la proposition de continuer les représentations jusqu'à la fin du carnaval prochain.

*** *Florence*. — Grâce à l'immense talent de Mme Frezzolini-Poggi, proclamée à juste titre la première prima donna de l'Italie, *I Lombardi*, du maëstro Verdi, ont obtenu dix représentations brillantes. L'enthousiasme est au comble toutes les fois que la Frezzolini se montre dans un rôle quelconque; mais pour être juste, il faut avouer qu'elle mérite ces applaudissements frénétiques arrachés aux spectateurs par son admirable talent. Pour la saison du carnaval, M. et Mme Poggi sont engagés pour Milan, où ils chanteront *I Lombardi* et un autre opéra que Verdi se propose de composer pour eux.

*** *Naples*. — Lablache et son fils ont été dernièrement renversés de leur voiture; mais ils en ont été quittes pour la peur. Le célèbre basse a chanté à la chapelle du roi.

*** *Madrid*. — Estaba, compositeur espagnol déjà célèbre dans sa patrie, s'est rendu à Madrid pour présider à la mise en scène de ses deux opéras, *les Trèves de Ptolémaïs* et *Don Pèdre-le-Cruel*, qui ont obtenu un si brillant succès sur les théâtres de l'Andalousie.

*** *Madrid*. — On dit que la troupe lyrique du théâtre del Circo sera dissoute au mois de mars, et remplacée par celle qui exploite actuellement Séville. Dans cette dernière ville, le *Scaramuccia* de Ricci vient de passer inaperçu.

*** *Alexandrie*, 6 *novembre*. — Ces jours derniers on a représenté ici, au théâtre Italien, un opéra intitulé: *Elvira di San Miniati*. L'acteur qui jouait le rôle principal, ayant fait quelques allusions aux troubles récents de la Romagne, montra un drapeau soit français, soit italien. De grands applaudissements éclatèrent dans la salle. Le lendemain le consul sarde, M. Cerutti, se rendit au consulat napolitain et demanda la réparation de cette insulte. Aussitôt le directeur fut mis aux arrêts pour 48 heures et l'acteur fut obligé de faire amende honorable. Un Sicilien, employé dans une maison de commerce française, fut incarcéré, mais quelques instants après il fut remis en liberté à la demande du consul napolitain. Le vice-roi, informé de cette conduite, a donné immédiatement l'ordre de fermer le théâtre et de bannir du pays 18 personnes, dont la plupart n'ont rien à se reprocher.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

ALBUM DE F. MASINI. 1844.

Paroles d'ÉMILE BARATEAU; dessins de MOUILLERON et LEROUX; titre de CÉLESTIN NANTEUIL.

Avec accompagnement de Piano, richement relié. Prix net: 12 fr. Broché, net: 10 fr.

NOUVELLES PUBLICATIONS.

H. ROSELLEN. Op. 61. Deux divertissements pour le piano sur des motifs de *la Péri*. N. 1 et 2, ch. 7 50
A. LE CARPENTIER. Op. 81. Six airs favoris de *la Péri*, arrangés faciles pour le piano. En 2 suites, chaq. 6 »
J. B. DUVERNOY. Op. 130. Fantaisie brillante sur un motif de *la Péri*, à 4 mains. . . . 7 50
NEP. REDLER. Turcaret, quadrille très brillant . . . 4 50
— Un Jour d'orage, *id*. 4 50
Mme ELISE RONDONNEAU. Le Dijouval, quadrille très brillant. 4 50
— Souvenir de Donzy, quadrille très brillant. . . 4 50
— Jenny, valse brillante. . . . . 6 »
— Les Ardennaises. . . . . 6 »

Romances nouvelles.

ADHÉMAR. Le Boucanier, pour basse. . . . . 2 »
PAUL HENRION. Le Bonheur. . . . . 2 »
— Le Retour dans la patrie. . . . . 2 »
— Le Signal d'orage. . . . . 2 »
— Votre cœur m'est fermé. . . . . 2 »
DAILLY. Le Matelot bordelais. . . . . 2 »
V. NEULAND. L'Ange du chemin, mélodie. . . . . 2 »
Mme ELISE RONDONNEAU. Jolis yeux bleus. . . . 2 »
— Je vous croirai. . . . . 2 »
— Laissez-moi vous aimer. . 2 »

4e Édition. **PERROTIN, éditeur, rue de la Fontaine-Molière, 11, au 1er.** *4e Édition.*

MÉTHODE B. WILHEM. -- MANUEL MUSICAL.

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT,

Comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire;

Par B. WILHEM. — Ouvrage approuvé par l'Institut de France, approuvé et recommandé par le Conseil royal de l'instruction publique, choisi par le Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, broché, 1 vol. in-8. 5 f. — Le 2e COURS, broché, 1 vol. in-8. 4 f. 50 c. — La MÉTHODE COMPLÈTE, 9 f. 50 c.

ORPHÉON, Répertoire de musique vocale en chœur sans instrument, à l'usage des jeunes élèves et des adultes. Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de MORCEAUX DE CHANTS, propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DES PRIX; par **B. WILHEM.**

OUVRAGE AUTORISÉ POUR LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES PAR LE CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

5 vol. in-8, publiés en 60 cahiers de 16 pages, chaque volume contenant 12 cahiers. Prix, broché : 5 fr.
Chaque cahier se vend séparément au prix de 45 c.

GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, par **B. WILHEM.** Quatrième édition. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le Guide et la Méthode : 8 fr. — Le Guide séparément : 1 fr. 50 c. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio : 6 fr.

ALBUM B. WILHEM. Prix, net, broché : 7 fr. 50 c.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT

POUR 1844,

CONTENANT :

N. 1. **La Fée.**
2. **Le Page.**
3. **Les Aveux à la Grand'Mère.**
4. **La Samaritaine au Pont-Neuf.**
N. 5. **Les Souhaits.**
6. **La Fauvette.**
7. **Minuit.**
8. **La Bouquetière.**
N. 9. **Sarah, la baigneuse.**
10. **La Pervenche.**
11. **Le Réveil.**
12. **La Mule.**

Illustré par MM. J. DAVID, DEVÉRIA, H. GRENIER, GSELL et REGNIER,
et orné du portrait de Mlle Lia Duport, d'après SCHLESINGER, par M. VOGT.

Très élégamment relié, tranche dorée. Prix : 12 fr.

GRANDS DUOS POUR PIANO ET VIOLONS CONCERTANTS,

SUR DES MOTIFS DE

BEATRICE DI TENDA,

DE BELLINI.

COMPOSÉS PAR

H. PANOFKA ET S. THALBERG.

Op. 49. Prix : 10 fr.

---

4 GRANDS DUOS POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS,

SUR DES MOTIFS DE

1. **LA FAVORITE**, de Donizetti.
2. **LA JUIVE**, d'Halévy.
3. **LA REINE DE CHYPRE**, d'Halévy.
4. **CHARLES VI**, d'Halévy.

COMPOSÉS PAR

H. PANOFKA ET F. KALKBRENNER.

Prix de chaque Duo : 10 fr.

TROIS AIRS DE BALLET

DE CHARLES VI,

EN RONDOS BRILLANTS POUR LE PIANO,

PAR

J. HERZ.

N° 1. **La Favorite.** — N° 2. **La Mascarade.** — N° 3. **La Bourrée.**

Prix de chaque : 7 fr. 50 c. *Les mêmes Airs de Ballet à 4 mains.* Chaque : 9 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 51. 17 DÉCEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement : 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

A dater du 1er janvier, il sera joint à CHAQUE NUMÉRO un Dessin inédit de GAVARNI, qui a bien voulu nous promettre le concours de son beau talent. Nous n'avons pas craint une dépense très considérable pour être agréable à nos Abonnés, et enrichir chaque numéro de la *Gazette musicale* de petits tableaux dus au crayon du plus spirituel de nos peintres modernes.

MM. les Abonnés recevront dans les premiers jours de janvier :

1° NEUF PORTRAITS de compositeurs dramatiques célèbres : AUBER, BERLIOZ, DONIZETTI, HALÉVY, MENDELSSOHN, MEYERBEER, ONSLOW, ROSSINI, SPONTINI.

2° LES PLAISIRS DES PARISIENNES : 20 Valses de Strauss, Lanner et Labitzky.

3° TROIS CENTS FAC-SIMILE des Compositeurs et Musiciens célèbres.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, pour la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

SOMMAIRE. Le docteur Matanasius (deuxième et dernier article); par **PAUL SMITH.** — Théâtre-Italien : *Il Fantasma*, opéra en 3 actes, musique de M. Persiani (première représentation). — Une statue à Rossini. — Album de Mlle Lia Duport; par **H. BLANCHARD.** — Ouverture du *Génie de la Clide*, de M. G. Héquet; par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

LE DOCTEUR MATANASIUS.

Deuxième et dernier article*.

Le *Chef-d'œuvre d'un Inconnu* se compose en tout et pour tout de cinq couplets, et le commentaire du savant docteur n'a pas moins d'un volume. Cependant la besogne n'est faite qu'à moitié; le docteur ne s'est occupé que des paroles et a négligé la musique, autre chef-d'œuvre d'un autre inconnu qui méritait bien aussi sa part d'immortalité anonyme. Nos lecteurs ont pu apprécier la simplicité sublime d'une mélodie tellement appropriée au texte qu'on ne saurait en imaginer de plus naturelle, de plus expressive, et qu'on serait tenté de croire les deux chefs-d'œuvre fondus d'un seul et même jet, comme *la Marseillaise* de Rouget de l'Isle. Pourquoi donc Matanasius est-il resté à moitié chemin? Ce n'est assurément ni par dédain ni par ignorance; mais c'est qu'alors la critique musicale n'avait pas donné signe de vie, et qu'on ne pouvait parodier ce qui n'existait pas. Aujourd'hui les choses ont changé; qu'un nouveau Matanasius se présente, et la critique n'a qu'à se bien tenir.

En attendant, voyons un peu comment notre docteur s'y prenait pour relever les beautés du chef-d'œuvre. Il n'y a pas exemple d'analyse plus subtile, de dissection plus délicate. A l'instar des commentateurs d'Homère, de Virgile, d'Horace, le docteur ne laisse pas échapper un mot sans démontrer par arguments et citations que l'étincelle du génie

(*) Voir le numéro précédent.

y reluit dans sa clarté la plus pure. La chanson commence par ce vers :

L'autre jour, Colin malade.

« L'*autre jour*, dit le docteur. Les moindres circonstances sont intéressantes en amour ; elles ne peuvent manquer de faire un effet agréable, pourvu, comme le remarque M. de Fontenelle, qu'elles ne soient pas absolument inutiles ou prises de trop loin. C'est ainsi que cet habile homme dit lui-même dans une *pastorale*... (Ici le docteur transcrit quatre vers de l'auteur des *Mondes* ; puis il continue :) mais parmi les circonstances on voit bien que celle du temps n'est pas du nombre de celles qu'on peut appeler inutiles. Aussi notre poëte l'a-t-il marquée de la manière la plus convenable. S'il eût mis *il y a quelque temps, un jour*, ces expressions auraient été vagues, indéterminées ; s'il eût mis le quantième, cela aurait senti le gazetier et le voyageur. L'*autre jour* marque poétiquement un jour fixe que le poëte a en vue. » Et les citations abondent sous la plume du docteur à l'appui de son intelligente admiration.

Le premier couplet se termine par ces deux vers :

Il veut tenir celle qu'il aime
Toute la nuit.

« *Toute la nuit.* Je trouve ici deux choses à remarquer, dit le docteur. La première, que Colin veut la nuit ; la seconde, qu'il la veut toute. D'où l'on peut juger que cet amant réunit en lui deux choses presque incompatibles, la raison et l'amour. Si l'amour, selon la définition qu'en donne un Père d'Afrique, *est le désir de s'unir à l'objet qu'on aime* (le Père d'Afrique, Père de l'Église, bien entendu, vient ici fort à propos), il est naturel de ne vouloir perdre aucun des moments qu'on peut employer à cette union. Si le jour nous est donné pour vaquer aux affaires et au travail, il est raisonnable de ne pas le perdre entre les bras d'une maîtresse. Ainsi, pour s'unir à celle qu'il aime, l'amant raisonnable doit souhaiter d'employer la nuit et de l'employer tout entière. » N'est-ce pas là, comme dit Molière, savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin ?

Dans le bon temps, il n'était pas rare que les commentateurs érudits découvrissent des beautés là où le vulgaire n'apercevait que des taches. Le docteur Matanasius n'a garde d'y manquer non plus. Dans le troisième couplet du chef-d'œuvre, on lit que Catin, s'étant levée, en fille fragile qu'elle était,

La porte ouvra.

« *Ouvra !* s'écrie le docteur. C'est ici que les envieux vont triompher. *Ouvra*, diront-ils, quel barbarisme ! quelle ignorance, dans l'auteur, de ne savoir pas qu'on doit dire *ouvrit* et non *ouvra !* A ces gens-là, je ne réponds rien ; je me contente de les renvoyer à leur patriarche Zoïle, d'impertinente mémoire, qui fut brûlé tout vif, ou lapidé, ou tout au moins mis en croix pour avoir critiqué Homère.....

« Pour les honnêtes gens, qui pourraient blâmer l'usage de cette terminaison, je dirai : 1° Que *ouvra* est un mot français, mais de l'idiome parisien et savoyard, qui aime, de même que le dorien chez les Grecs, à faire dominer l'A partout. 2° Que les plus grands poëtes n'ont pas fait difficulté de se servir de différents idiomes, mais encore d'allonger des mots, de les raccourcir, de changer leurs terminaisons, leurs genres, de faire même de nouveaux mots, comme on peut le voir, je ne dis pas chez les Grecs et les Latins, qui en fournissent mille exemples, surtout les premiers, mais je dis chez les plus fameux poëtes français, etc., etc. » Le docteur convient, à la vérité, que depuis Malherbe cette liberté poétique est un peu diminuée ; mais il soutient qu'on aurait tort de la détruire tout-à-fait, et il le prouve par une suite de raisonnements et des citations, qui remplissent une douzaine de pages.

Mais l'endroit le plus remarquable de tout le commentaire (indépendamment de quelques endroits, qu'il faut couvrir d'un voile, comme certains passages de la chanson), c'est celui qui a pour thème fondamental ces deux vers :

Car si mon papa vous entend,
Morte je suis.

« *Papa*, dit le docteur ; terme enfantin, qui veut dire père, mais qui amène avec lui une certaine idée de douceur, de complaisance et de bénignité.

« *Morte je suis.* Catin donne ici l'idée d'un père sévère jusqu'au parricide : MORTE JE SUIS ! Il ne se donnera pas le temps d'écouter la moindre raison. Apprendre que sa fille est avec un amant, et tuer cette fille, c'est une même chose pour ce père cruel. Pourquoi se sert-elle donc du mot PAPA ? C'est pour mitiger cette idée de cruauté. Afin que son amant ait toute la prudence et toute l'attention qu'il doit avoir, elle est obligée de lui faire connaître l'extrême sévérité de son père ; mais parce que c'est de son père qu'elle parle, il faut qu'en bonne fille, elle tâche d'affaiblir l'impression désavantageuse qu'elle en pourrait donner. Admirez comme le poëte observe les bienséances, etc., etc. »

Assez d'admiration comme cela ! Le docteur Matanasius est infatigable ; mais nos lecteurs pourraient bien n'être pas doués du même tempérament que lui et se lasser de le suivre. Les plaisanteries ressemblent aux folies : les plus courtes sont les meilleures. Néanmoins, dans le siècle précédent, il paraît qu'une plaisanterie en un volume, où il n'y avait pas un mot sérieux, n'excédait pas les bornes permises. Celle dont nous venons d'indiquer le but et la forme, frappait si juste et tombait si à propos, qu'elle fut trouvée excellente, et que six éditions, tirées à un grand nombre d'exemplaires, ne satisfirent qu'à peine la curiosité publique ; ce qui n'empêcha pas l'ironique procédé du docteur, à l'égard du *chef-d'œuvre d'un inconnu*, d'être appliqué depuis, et avec toute la gravité possible, à des chefs-d'œuvre d'auteurs très connus, quoique souvent peu dignes de l'être. De nos jours, l'hyperbole de la louange a passé du commentaire dans l'article de journal, et surtout dans la réclame. L'excès, dans ce dernier genre, a été porté si loin, qu'il s'est donné lui-même le coup de grâce, et que tous les Matanasius passés et présents n'auraient pu rien ajouter au ridicule dont il a pris lui-même le soin de se couvrir.

Mais quel était donc au fond ce terrible docteur, ce fléau des pédants hérissés de latin et d'enthousiasme, cet Attila des commentateurs, qui se couchaient dans la poussière pour traîner servilement le char de leur idole ? Arrachons-lui sa perruque, sa robe et son rabat : du vieux et laid Matanasius, que reste-t-il ? Un brillant officier, un leste et pimpant littérateur, qui avait pour nom véritable Hyacinthe Cordonnier, mais qui changea élégamment ce nom vulgaire en celui de Saint-Hyacinthe, voire même de Thémiseuil. Une calomnie, qu'il ne tenait qu'à lui de regarder comme un titre d'honneur, lui donnait pour père l'illustre évêque de Meaux, et voulait qu'il dût le jour à un secret hymen entre Bossuet et Mlle de Mauléon ; mais le temps a fait justice de la calomnie. Saint-Hyacinthe avait dix-sept ans, lorsque son père, authentique et réel, vint à mourir, ne laissant que des dettes. Sa mère, qui n'avait pour subsister qu'une pension de six cents

livres et un vrai talent pour la musique, trouva dans les bontés de l'évêque de Troyes le moyen d'achever son éducation. Elle était idolâtre de son fils, et lui persuada sans peine qu'il pouvait aspirer à tous les genres de talent et de gloire.

En sortant du collége de l'Oratoire, le chevalier de Thémiseuil obtint un brevet d'officier de cavalerie, et s'en alla combattre à Hochstett, où il fut fait prisonnier. C'est ainsi que débuta sa carrière aventureuse. Renvoyé sur parole, il revint à Troyes auprès de sa mère, et ses idées d'ambition guerrière ne l'ayant pas encore abandonné, il partit pour aller offrir ses services à Charles XII. En débarquant à Stockholm, il apprit la nouvelle du grand revers de Pultawa. Pour cette fois il renonça aux armes et se retira en Hollande, où il se mit à cultiver la littérature. Il se perfectionna dans l'étude des langues anciennes et apprit plusieurs langues modernes; mais comme il ne vivait pas du tout en philosophe, ses affaires étaient fort dérangées, et il avait souvent recours aux expédients.

Une courtière juive parla de lui à la duchesse d'Ossone, femme de l'ambassadeur espagnol au congrès d'Utrecht. La duchesse fut sensible au récit de ses malheurs, aux agréments de sa personne, et lui fit présent d'une écritoire dont le tiroir contenait cinquante louis. Thémiseuil ou Saint-Hyacinthe crut que les cinquante louis avaient été oubliés, et les reporta. La duchesse doubla la somme, et toujours de plus en plus sensible, y ajouta la table et le logement dans la maison de l'ambassadeur. Le duc d'Ossone, craignant l'effet toujours croissant de la sensibilité de sa femme, fit prier Saint-Hyacinthe de transporter son domicile dans toute autre maison que son hôtel, et même dans tout autre pays que la Hollande.

Saint-Hyacinthe revint encore à Troyes, et se chargea de donner des leçons d'italien à la mère d'une abbesse. L'autorité craignit à son tour que l'écolière ne devînt trop sensible aux leçons du maître, et lui enjoignit, sous peine de prise de corps, de retourner en Hollande. C'est peu de temps après, en 1714, que parut le *Chef-d'œuvre d'un inconnu*.

Quatre années plus tard, Saint-Hyacinthe, s'étant lié avec Mlle de Marconay, fille d'un gentilhomme poitevin réfugié en Hollande, l'enleva publiquement, et, pour éviter la peine capitale infligée à tout ravisseur, se sauva en Angleterre, où le mariage sanctifia l'union des deux amants.

Saint-Hyacinthe vécut à Londres de la pension dont jouissaient alors les protestants réfugiés : il fut admis à la Société royale, et publia une nouvelle édition du *Chef-d'œuvre*, augmentée d'une certaine quantité de pièces satiriques, dans l'une desquelles Voltaire recevait quelques coups d'épingle à propos des coups de bâton qu'un grand seigneur français avait voulu lui faire donner. De là une profonde et durable inimitié entre l'auteur de la *Henriade* et celui du *Chef-d'œuvre!* L'humeur inquiète et vagabonde de ce dernier lui fit encore quitter l'Angleterre pour la France, puis pour la Hollande, où il mourut en 1746, n'ayant d'autre enfant qu'une fille, qui prit le nom de Mlle de Marconay.

Ainsi finit cette histoire qui nous a paru curieuse à raconter. Le docteur Matanasius est un type éternel dont nous avons voulu seulement raviver l'empreinte un peu effacée. N'est-il pas singulier que l'éditeur du *Chef-d'œuvre d'un inconnu* soit demeuré presque inconnu lui-même, et que de tous les noms qu'il porta tour à tour celui du docteur Matanasius, sa créature, ait seul passé à la postérité?

Paul SMITH.

THÉATRE-ITALIEN.

IL FANTASMA,

OPÉRA SERIA EN 3 ACTES,

musique de M. PERSIANI.

Première représentation.

Ce fantôme n'est qu'un somnambule, lequel n'est lui-même qu'un duc de Sicile qui ne paraît en somnambule qu'à la fin du troisième acte, et après avoir résisté pendant longtemps au remords qui lui parle pendant ses accès nocturnes. Il paraît qu'il a autrefois assassiné son frère aîné, pour usurper le trône de Sicile, et qu'il a commis ce forfait à l'aide d'une épée appartenant à un jeune chevalier nommé Adolfo. Celui-ci, pour éviter l'effet d'une condamnation injuste, a dû s'exiler. L'usurpateur, à peu près tranquille de ce côté, s'occupe de marier à un puissant prince sa fille Erminia. Celle-ci en est fort triste, car elle aime en secret, et quoiqu'elle le croie coupable, Adolfo l'exilé. Après bien des hésitations, elle va épouser le fiancé présenté par son père, quand survient nécessairement Adolfo, que son amour pour Erminia pousse à braver les suites de toute espèce de condamnation. Il est saisi et recondamné à mort sur la bonne preuve de son épée homicide. Cette preuve ne paraît toutefois pas bien claire à tout le monde, car le futur gendre du duc prend généreusement la défense de son rival, et exprime des soupçons assez impolis pour qu'il soit obligé de se constituer prisonnier du futur beau-père. Celui-ci cependant, après avoir engagé inutilement Adolfo à foir, se sent plus que jamais bourrelé de remords, et somnambulise d'une manière effrayante. Il est pris en flagrant délit d'accès et de révélations par sa fille, Adolfo et une partie de sa cour. La feinte n'étant plus possible, il se fait pardonner en unissant Adolfo à sa fille. S'il était permis de demander quelque chose à un libretto d'un opéra italien, nous demanderions ce que devient le rival généreux qu'on ne revoit plus pendant ce dernier acte.

On sait que M. Persiani ne se borne pas à être le mari d'une admirable cantatrice, et qu'il a fait la musique de plusieurs opéras dont le *Fantasma* fait partie. Ce maestro entend aussi bien qu'aucun autre la science du compositeur italien en 1843. Il ne reste étranger à aucun progrès, à aucune innovation, et l'on pourrait même croire, à cet égard, qu'il est en avance sur ses confrères; du moins ne connaissons-nous aucun finale italien aussi subtilement enchevêtré, aussi scabreux que celui du premier acte du nouvel opéra. Les combinaisons trahissent une habileté diabolique. Les voix, les accords et les diverses sonorités des moyens d'exécution, se croisent, se groupent, se déplacent, se renversent, se transforment avec un art rival du kaléidoscope. C'est intéressant, et même agréable, encore que ce plaisir se paie peut-être par un peu de fatigue. La strette de ce finale ne vaut pas l'adagio, mais elle est assez animée pour occuper l'auditeur.

Les qualités dont nous venons de parler sont encore plus en relief dans le trio du premier acte, dont l'adagio est d'un bel effet et qui étonne par l'imprévu des combinaisons plus que par l'originalité de la mélodie. Ce n'est pas cette originalité-là qu'il faut demander à M. Persiani. Nous ignorons s'il a la conscience de ce qui lui manque à cet égard, et s'il a voulu y suppléer par d'autres moyens et par des efforts dont les résultats sont, à tout prendre, peu communs. Cette recherche extrême se fait également remarquer dans le trio du

deuxième acte, qui ne manque pas d'effet. On a entendu aussi avec plaisir un adagio chanté au premier acte par Ronconi, et l'andante d'un duo entre Mario et Mme Persiani. Le maestro Persiani réussit particulièrement dans ses andante, qui sont fort distingués: on n'en peut dire autant de ses allegro, qui, bien qu'écrits avec une charmante élégance, manquent entièrement de nouveauté. Il est bien entendu qu'il s'agit ici de ces dernières parties des morceaux dont la forme semble stéréotypée depuis quelques années. Quant aux mouvements vifs proprement dits, à l'égard desquels il n'existe pas de parti pris ou commandé d'avance par la mode, M. Persiani y réussit tout aussi bien que partout ailleurs, ainsi qu'il l'a prouvé dans une jolie tarentelle en chœur, dont le travail et le caractère sont également remarquables. Parmi les morceaux à citer, nous devons mentionner encore le trio avec chœur à la fin du troisième acte qui respire une belle inspiration religieuse.

Il faudrait dégager cet opéra de quelques longueurs, et les coupures devront principalement porter sur les allegro infiniment prolongés. La chose est d'autant plus désirable, que Mme Persiani en supporte le poids presque seule; par exemple, à la fin du trio du premier acte, qui se termine assez singulièrement en solo pour voix de soprano, sauf quelques chants à la tierce ou à la sixte dans l'orchestre, et un dialogue assez court avec la clarinette. D'ailleurs tous ces allégro ont une reprise écrite, selon la méthode commode de l'école italienne moderne, absolument dans le même ton que la première partie, ou pour mieux dire, entièrement copiée. Il faudrait que ces morceaux eussent un grand mérite, pour qu'une pareille répétition fît plaisir. Mme Persiani en paraissait exténuée, et cela mérite considération, quoiqu'elle ait porté loin le dévouement conjugal à ce point de vue.

Le *Fantasma* est magnifiquement chanté. De Mme Persiani, nous aurions trop de bien à dire. Ronconi et Fornasari ont été excellents, et Mario a pu se faire applaudir chaudement et justement dans un rôle un peu passif.

G. L. P.

UNE STATUE A ROSSINI.

Un comité, composé des hommes les plus honorables, s'est déjà rassemblé deux fois pour délibérer sur le projet d'élever une statue à Rossini et d'ouvrir une souscription à cet effet. La statue serait placée, dit-on, sous le péristyle de l'Opéra, ou dans le foyer de ce théâtre.

Nous demanderons la permission de poser les questions suivantes :

Pourquoi cette statue et à quel propos?

Rossini est-il mort?

Avons-nous à le remercier de quelque chose?

Avons-nous quelque chose à lui demander, et la statue est elle le moyen de l'obtenir?

En thèse générale, et malgré quelques exemples contraires, on ne doit de statues aux grands artistes que quand le dernier jour a lui pour eux. La mort nous les enlève : une statue les remplace. On ne taille en marbre la statue du commandeur que quand le commandeur est mort et enterré. Laissons aux rois et aux princes le privilége, dont quelques uns ne sont pas jaloux, de pouvoir saluer en passant leurs froides effigies. Pour les artistes morts, la statue est un glorieux hommage; pour les artistes vivants, ce n'est qu'une flatterie, et la flatterie a cela d'inévitable, qu'elle rend ridicule celui qui l'adresse et celui qui la reçoit.

Certainement Rossini est un homme de génie : il a fait pour nous *le comte Ory* et *Guillaume Tell;* mais Spontini n'a-t-il pas fait *la Vestale* et *Fernand Cortez?* Auber n'a-t-il pas fait *la Muette?* Meyerbeer n'a-t-il pas fait *Robert le Diable* et *les Huguenots?* Halévy n'a-t-il pas fait *la Juive?* Tous ces grands artistes sont vivants, et si l'on proposait d'élever une statue à l'un d'eux, nous serions les premiers à nous y opposer; mais si l'on dresse une statue à Rossini, nous demandons des statues pour tous les autres.

Et quel lieu, quel temps choisissez-vous pour cet honneur extraordinaire?

Vous voulez placer la statue de Rossini vivant dans le théâtre de l'Opéra, où Glück, tout mort qu'il est, n'en a pas encore!

Vous voulez la placer dans le théâtre que, lors de son dernier voyage à Paris, l'illustre compositeur n'a pas même daigné visiter!

Permis aux grands artistes d'avoir leurs petits ressentiments, leurs petites rancunes, leurs petits caprices. Nous savons les respecter autant que personne, et nous ne nous arrogeons pas plus que personne le droit de les gêner dans la moindre de leurs libertés. Rossini est libre de nous en vouloir; il est libre de se moquer de nous; il est encore plus libre de ne rien faire. C'est sa prérogative d'homme de génie, et il en use: à la bonne heure; mais est-ce une raison pour tomber à ses genoux?

Tant que Rossini est resté à Paris, il s'est abstenu de mettre le pied dans une salle de spectacle : il n'a entendu que malgré lui, par hasard, un très petit nombre d'artistes; il alléguait le soin de sa santé. C'est à merveille; mais à peine revenu à Bologne, il s'est empressé d'aller au théâtre publiquement, officiellement, et d'y faire applaudir son heureux retour. Sentez-vous le soufflet appliqué sur la joue de l'art français par une main italienne?

Auriez-vous l'espoir de réconcilier l'auteur de *Guillaume Tell* avec la France, et d'obtenir de lui cette partition qu'il vous refuse obstinément depuis quatorze années? Ce n'est pas la statue qui aidera le miracle: tout au contraire. Si quelque chose pouvait bannir à jamais Rossini de l'Opéra, et le contraindre à persévérer dans son oisiveté systématique, c'est assurément la statue. Quel homme de génie, quel homme d'esprit, et Rossini est aussi bien l'un que l'autre, consentirait à se risquer encore une fois devant le public, à lui livrer encore une fois son talent, sa renommée dans un théâtre où sa statue serait dressée déjà, où il aurait tout à perdre et rien à gagner, où, dans une soirée malheureuse, la chute de l'ouvrage pourrait bien ne pas être la seule chute à déplorer?

N'avons-nous pas assez de grands artistes qui meurent, comme Cherubini par exemple, sans laisser d'autre fortune que leur nom? A ceux-là réservons nos souscriptions, nos tributs de tout genre; invoquons à leur profit la munificence royale et nationale, car il ne faut pas que l'on dise que nous sommes ingrats et que nous ne savons pas payer nos dettes. Mais laissons aux gloires vivantes, aux gloires opulentes, le soin de se protéger elles-mêmes; ne leur décernons pas des récompenses qui ne seraient un aiguillon pour personne et pourraient être un découragement pour quelques uns.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT.

Quel est l'amateur de spectacles dans Paris qui n'ait pas assisté à l'ouverture d'un théâtre nouveau? Tout est piquant dans cette solennité, dans cette inauguration. Le vestibule, la distribution de la salle, les peintures, les décorations, les politesses des ouvreuses de loges, les acteurs, les actrices vous apparaissent avec une physionomie nouvelle; les auteurs mêmes essaient d'être spirituels, nouveaux et piquants. Cette rénovation dramatique est vraiment nécessaire de temps en temps pour réveiller les sens auditifs de ce sultan blasé qu'on nomme le public. Il lui faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde, ou du moins l'apparence du nouveau. Voyez plutôt l'acteur Bouffé, qui n'excitait pas bien vivement la curiosité quand il était au Gymnase; le public s'empresse, s'étouffe même pour aller lui voir jouer les mêmes pièces au théâtre voisin.

Il n'y a rien de trop forcé à comparer l'album à un théâtre, l'art de la romance à l'art dramatique. On peut s'écrier avec le poëte, en assistant au trépas de tant de petites pièces et de petites mélodies:

Hélas! que j'en ai vu mourir de ces romances!

Combien de compositeurs qui ont élevé, fourni des boutiques de mélodies comme on élève un magasin de nouveautés et qui, par cela même qu'ils s'étaient faits marchands d'inspirations, ont vu s'éteindre en eux toute inspiration mélodique! C'est que, pour réussir dans ce joli petit genre musical, il faut de la jeunesse, des illusions, du désintéressement, une sorte de désinvolture artistique, une puérile et inoffensive vanité; il faut de la voix, du goût pour chanter ses productions et surtout pour bien choisir ses paroles; il faut de plus un éditeur qui sache deviner en vous toutes ces qualités et qui vous édite, vous dore sur tranche, vous lithographie, vous annonce comme le méritent vos mérites. Rien ne manque de tout cela à l'album de Mlle Lia Duport; il est parfaitement dans l'hypothèse de ces théâtres nouveaux dont nous avons parlé plus haut: réputation et inspirations toutes fraîches, choix de jolies pièces. Mais d'abord procédons régulièrement et voyons le vestibule de ce joli temple musical. Le crayon capricieux et régulier en même temps de M. Vialon en a *architecturé* le fronton d'arabesques délicieuses; c'est une rosace mordorée encadrant ce titre: ALBUM DE Mlle LIA DUPORT, *contenant* 12 *romances*, en lettres d'un mordoré aussi, mais plus mat et d'un effet charmant. En fait de *titres* d'ailleurs, on connaît tous ceux de M. Vialon à l'admiration des amateurs de calligraphie. Et puisque nous en sommes sur le chapitre des crayons habiles, suaves et gracieux, comment ne signalerions-nous pas celui de M. Gsell, auquel l'album de Mlle Lia Duport doit plusieurs ravissantes lithographies? La première, LA FÉE, nous représente l'être idéal portant ce nom vêtue capricieusement d'une sorte de tunique d'un style moitié antique et moitié moyen-âge; c'est un reflet de la charmante Carlotta Grisi dans *la Péri*. Il y a de la voluptueuse Italienne et de la naïve et vaporeuse Allemande dans cette figure fantastique. Le paysage et les fleurs dans lesquels elle se joue est aussi d'un bon sentiment; ces belles roses, ces larges feuilles de vigne sont franchement et grassement touchées; c'est un joli tableau préparant bien la mélodie perlée, scintillante et rosée de Mlle Lia Duport.

LES AVEUX A LA GRAND'MÈRE est une de ces romances à confidences de jeunes filles naïves qui disent, sur une mélodie et une harmonie non moins naïves, leurs chagrins de cœur à leur bonne maman. Les plaintes de la pauvre délaissée sont vraies et touchantes. Ce ton de *la* mineur et cette harmonie presque primitive en accords parfaits qui se succèdent dénotent dans l'auteur un bon sentiment de la déclamation musicale. Cette petite élégie villageoise a pour préface encore une fort jolie lithographie qui est un véritable tableau de genre.

M. Jules David a rencontré une bonne fortune d'avoir à traduire de son crayon élégant et gracieux la poésie élégante et gracieuse de Mlle Louise Bertin. LE PAGE est un de ces petits tableaux gothiques qui évoque ce beau temps de l'héroïque chevalerie, de la galantrie, de la divinisation des belles châtelaines, dames de toutes les pensées de leurs poursuivants d'amour. Certainement on a usé et abusé en vers et en musique du lai, du virelai chevaleresque; mais l'auteur des paroles de la romance moyen-âge du PAGE a su donner un air de jeunesse et de fraîcheur à celle-ci, qui en fait une des perles de l'album de Mlle Lia Duport. Cette jeune artiste a dessiné sur ces charmantes paroles une mélodie franche et vive à laquelle elle n'a point indiqué de mouvement: nous ne savons si c'est par inadvertance; mais, dans tous les cas, cela permet de la chanter avec les diverses inspirations qui peuvent venir à chaque exécutant. Cet *ad libitum* a quelque chose d'ingénieux; car, en effet, l'amour d'un page ne se gouverne guère, si l'on en juge par le dénouement, par les derniers vers, par la prière qui termine cette jolie pièce, au moyen d'un *andante amoroso*, ou du métronome de Maelzel. Mlle Lia Duport, par sa musique vive et légère, a changé le genre du titre de cette brillante étincelle musicale, car on peut dire que c'est la plus jolie *page* de son album. LE RÉVEIL est encore une des plus douces et des plus suaves inspirations de ce recueil par la triple association des vers de M. Victor Hugo, de la lithographie de M. Gsell et de la mélodie de la jeune muse de 1844.

Les compositeurs et chanteurs de romances ou de chansonnettes, qui n'aiment pas qu'on leur dérange l'oreille par des effets et des recherches harmoniques, trouveront à satisfaire leur goût et leur exigence en lisant LA BOUQUETIÈRE, dont la mélodie s'appuie exclusivement sur l'accord parfait et sur celui de septième dominante.

M. Achille Devéria a donné, par son crayon hardi et facile, un profil des plus gracieux à la jeune personne dont un *ange aux ailes d'or baise les deux lèvres roses*, ainsi que le dit amoureusement M. le chevalier châtelain, dans la romance intitulée: LE SOUHAIT; et Mlle Lia Duport a brodé une non moins amoureuse mélodie sur ces paroles, ce qui forme un ensemble qui vous berce des plus riantes idées. Il y a bien, dans tout cela, un oubli de la carrure qui pourrait bien éveiller la susceptibilité de quelques pointilleux logiciens en mélodie; mais qu'importe! on fait la tendre romance avec son cœur et non avec les rigoureuses lois de la géométrie.

LA SAMARITAINE DU PONT-NEUF, petit monument qui ornait assez désagréablement un des piliers dudit pont, et que Mlle Lia Duport ne doit point avoir vu, a été réédifié par elle avec son carillon. Cette chansonnette est vive, originale, et d'un effet pittoresque, surtout quand cette jolie étincelle musicale sort brillante du gosier de l'auteur.

SARA LA BAIGNEUSE est encore un de ces caprices de mélodie non rhythmée, qui a voulu s'associer à l'une des poésies de M. Victor Hugo rhythmées si capricieusement. La lithographie, sans nom de dessinateur, nous représente une de ces belles Grecques se balançant au-dessus de eaux de l'Illyssus, dans un hamac, comme le sieur Racine nous représente la pudique Junie,

Dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Cette mélodie, comme cette poésie, comme les yeux de

cette belle odalisque, est empreinte du laisser-aller voluptueux de l'élégie antique et moderne des Tibulle ou des Parny.

Passant du grave au doux, du plaisant au sévère, MINUIT, autre élégie dans le genre du poëte Young, contraste avec Sara la Baigneuse par son style solennel et soutenu. Cette mélodie est d'un beau caractère, ainsi que l'harmonie qui l'accompagne. La tonalité mystérieuse et douce de *la* bémol majeur en est bien choisie, et la ritournelle mineure qui commence et termine chaque couplet est d'un effet mélancolique qui impressionne. Cela est d'une noble simplicité et profondément senti.

Il n'y a rien de surprenant à ce que Mlle Lia Duport, gentille fauvette de l'art vocal, ait chanté sa sœur la Fauvette des bois. Sur des paroles d'une dame poëte, paroles qui se distinguent par un vague poétique dont le plus grand mérite est d'être musical, M. Grenier, ce lithographe au fini précieux par la pensée et le crayon, nous a représenté une jolie petite blonde dialoguant avec une fauvette perchée sur son nid, dont Mlle Lia Duport s'est chargée de nous transmettre le joli ramage.

Que si l'on nous demandait quelle est celle de toutes ces romances, de ces mélodies gracieuses que nous préférons, nous nous prononcerions sans hésiter pour LA PERVENCHE, cette jolie petite fleur qui charmait la solitude et la mélancolie de J.-J. Rousseau, alors qu'il se consolait de la méchanceté et de la haine des hommes par l'étude de la botanique. LA PERVENCHE est la romance vraie, naïve, pur sang; les paroles, pleines de douceur et de charme, font rêver sans émouvoir fortement. Celui ou celle qui les a faites ne se révèle au public que sous le voile des trois étoiles consacrées par le modeste anonyme. La mélodie mise sur ces paroles est facile et sans prétention : c'est quelque chose qui vous berce agréablement. Dans la plupart des romances, l'harmonie simple est presque toujours plate; ici la simplicité vient de l'esprit, ou du cœur, ce qui vaut mieux. M. Gsell a encore embelli cette jolie rêverie musicale d'un de ces dessins heureux comme il sait les faire, c'est-à-dire d'un crayon un peu cotonneux, mais plein d'harmonie et de charme, et qu'accompagnent toujours les plus heureux accessoires.

Le douzième et dernier morceau de ce joli recueil est encore dû à l'heureuse association de Mlles Louise Bertin, Lia Duport et M. Jules David. La poésie est tout empreinte de la couleur espagnole dont s'est inspiré aussi le lithographe. Ces paroles, d'une couleur tout ibérienne, disent au mieux l'amour, l'admiration presque exclusifs d'un muletier de l'Aragon pour sa mule chérie; elles peignent avec une exactitude topographique qu'on apprécie d'autant mieux quand on a voyagé dans les montagnes de la Péninsule, la hardiesse et la sûreté du pas de la mule, lorsque l'auteur fait dire à son muletier, fier de sa compagne de voyage :

> Au sentier que la chèvre trace
> Sur la corniche du rocher;
> Près du nid où l'aigle pourchasse
> Le vautour qui vient s'y cacher,
> Tu marches tranquille, ô ma reine,
> Grave comme un ambassadeur
> Qui va chercher sa souveraine, etc.

Mlle Lia Duport a exprimé au mieux l'enthousiasme tout espagnol du muletier, surtout lorsque, dès le début de sa vive seguidille, elle lui fait dire avec entrain :

> Courage, ma belle Andalouse!
> Va, fais balliller ton grelot
> A rendre une femme jalouse;
> Courage, ma belle, au galop!

Il y a de la couleur dramatique dans cette exhortation; c'est bien phrasé, c'est inspiré, et Mlle Lia Duport, qui a presque une physionomie espagnole, donne à ce morceau, quand elle le chante, un *brio*, un style, une physionomie qui prouve qu'elle peut dire comme la Késie du *Calife de Bagdad* de Boïeldieu :

> De tous les pays, pour vous plaire,
> Je saurai prendre tour à tour
> Les goûts et le caractère.

La plupart des romances de son Album obtiendront du succès par le charme et la simplicité des mélodies qu'il renferme, et par la manière dont elle les chante elle-même : elle leur donnera la vogue et les popularisera, mérite qui en vaut bien un autre, et qui vaut même mieux qu'un autre.

Henri BLANCHARD.

Ouverture du *Génie de la Clide*,

par M. G. HÉQUET.

L'administration des Concerts-Vivienne tient parole; ses actes ne démentent par son programme. Elle s'évertue à multiplier les nouveautés. Son petit théâtre a déjà servi de piédestal à plus d'un virtuose, instrumentiste ou chanteur. Déjà aussi M. Antony Elwart, son intelligent chef d'orchestre, a dirigé, en présence du public, plusieurs morceaux inédits. Dans le nombre il en est quelques uns dont l'importance et le mérite ont droit à une mention spéciale. Naguère on a cité dans ces colonnes la remarquable ouverture des *Fiancés écossais* de M. Elwart; aujourd'hui nous signalons comme digne d'attention et d'éloges la nouvelle composition que M. Gustave Héquet vient de faire exécuter avec succès.

Bien connu déjà dans la presse musicale par son talent littéraire et le caractère élevé de sa critique, M. Héquet s'est placé depuis longtemps au rang des plus élégants compositeurs de salon, en publiant des mélodies vocales très expressives, telles que l'*Enfer et le Ciel*, l'*Inondation*, *Allons aux champs*..., etc. L'auteur de ces charmantes productions n'a pas été moins heureux dans le cadre plus vaste de l'ouverture. On trouve encore ici toutes les qualités du littérateur et du musicien : c'est toujours la distinction dans la pensée, la lucidité dans le plan, la pureté dans le style. M. Héquet n'a fait que changer de forme; sa plume a su conserver sa facilité habituelle et son allure brillante.

Aussi cette ouverture a-t-elle conquis tout de suite l'estime des véritables amateurs et les applaudissements du public, toujours sensible aux chants gracieux, aux dispositions d'orchestre nettes et claires. Dans la salle Vivienne comme au théâtre de Versailles, où l'opéra entier fut représenté il y a quelques années, cette première page du *génie de la Clide* a obtenu un favorable accueil; et cependant il n'y a dans la partition ni timbales ni trombones! vu les habitudes de l'endroit, c'était risqué. M. Héquet, toujours consciencieux, a tenu bon : les oreilles accoutumées à ces friandises instrumentales ont dû s'en passer. En cette occasion le cuivre eût été de la fausse monnaie; l'auteur a eu grandement raison de n'en pas faire usage, puisque le caractère de son œuvre ne réclame pas ce formidable renfort.

Maintenant, cher lecteur, ne nous trouveriez-vous pas bien prolixe, bien fastidieux, si nous nous avisions d'analyser ici la composition dans son entier, depuis le mouvement lent de l'imposante introduction en ré mineur jusqu'à la coda brillante en ré majeur? Vous citerons-nous les deux *motifs*

si distingués, si frais de *l'allegro*, le vif crescendo à l'italienne et certain petit canon fort bien tourné, mais qu'on pourrait exécuter avec plus d'ensemble? Ne serait-ce pas déflorer vos impressions? Eh bien donc, allez entendre cette jolie ouverture, non pas comme une œuvre austère prétentieuse, montée sur un grand ton symphonique, mais tout simplement comme une production agréable, légère, délicate et qui atteste le premier de tous les savoirs, celui de plaire.

Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Dom Sébastien*.

*** Les répétitions de l'opéra en deux actes, dont la musique est de M. Halévy, et qui a pour titre provisoire : *La fortune en dormant*, ont commencé cette semaine.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Norma*, précédée du premier acte de *la Somnambula*.

*** Il est certain que la mort de M. Jannin, directeur titulaire du Théâtre-Italien, a été le résultat d'un suicide, et qu'une personne, qui n'était pas sa femme, est morte volontairement avec lui. Cet événement se rattache à des circonstances graves, qui sont en ce moment l'objet d'une instruction judiciaire. Avant de mourir, M. Jannin avait signé sa démission, et l'on croit que le privilége va être mis au nom de MM. Vatel et Ch. Dormoy.

*** La poésie et la littérature viennent de faire une grande perte : M. Casimir Delavigne, qui se rendait à Montpellier, est mort à Lyon, dans l'hôtel de Provence, pendant la nuit du 11 au 12 de ce mois. Mme Delavigne a résolu de partir immédiatement, et de conduire elle-même à Paris les restes de son illustre époux.

*** Nous avons déjà dit les véritables causes qui ont motivé le nouvel ajournement du grand festival annoncé par l'association des artistes-musiciens. Plusieurs journaux en ont cherché d'autres dans de prétendus dissentiments, qui n'ont rien de réel. Au contraire, le comité n'a que des grâces à rendre au zèle de tous les artistes qui devaient prendre part à cette belle et bonne action. Ce qui est différé n'est pas perdu: d'ici à peu de temps le festival aura lieu. Toute la question se réduit à chercher le moyen de le donner avec le plus d'éclat et le moins de frais possible. On conçoit que les directeurs de spectacle ne veuillent pas faire de la philanthropie à leurs dépens et céder gratis leurs salles, pour une solennité dont leurs recettes de la veille et du lendemain auraient à souffrir. Mais, en attendant que nous obtenions un local spécialement consacré aux grandes fêtes musicales, il n'est pas impossible d'en venir à un arrangement sur des bases raisonnables : c'est à quoi le comité travaille et se flatte de réussir.

*** Si le projet de statue en l'honneur de Rossini s'exécute, on demande que le grand homme soit représenté les bras croisés.

*** L'album de Mlle Lia Duport est en vente depuis quelques jours, et l'on ne peut assez admirer la finesse de ces gracieuses mélodies et l'élégance de l'édition qui en font le recueil le plus splendide de l'année.

*** Dimanche dernier, les salons de M. Orfila se sont ouverts, et le premier concert de l'année a eu lieu; on a beaucoup applaudi M. Goldberg, ce jeune baryton, doué d'une voix si délicieuse, et qui déjà aux derniers concerts de la *Gazette* avait obtenu d'unanimes applaudissements.

*** M. Panseron vient de recevoir le diplôme de membre de la Société philharmonique de Rome.

*** M. F. Le Couppey, professeur au Conservatoire, vient de faire paraître, chez l'éditeur J. Meissonnier, une grande valse pour le piano dont le succès s'est immédiatement établi. M. F. Le Couppey va publier un nouveau recueil d'Études pour le piano destinées à servir d'introduction à ses *Douze Études de salon*, adoptées, comme on sait, dans les classes de piano du Conservatoire.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin continuent leur brillante tournée en Hollande. Le 6 de ce mois, ils ont eu l'honneur de chanter à La Haye devant le roi et la reine, le prince et la princesse d'Orange et toute la cour. La cantatrice a d'abord chanté le grand air de *la Reine de Chypre*, et ensuite elle a dit avec son mari le duo de *Charles VI*. Ils ont reçu l'accueil le plus flatteur de leurs majestés, qui, avant leur départ, leur ont fait remettre un magnifique bracelet garni de brillants et une tabatière en or.

*** Dans les premiers jours de ce mois, MM. César-Auguste et Joseph Franck ont donné à Liége un brillant concert, dans lequel le remarquable talent de ces jeunes artistes s'est produit avec le succès qui les accueille partout.

*** La danseuse Cerrito, à la suite du grand succès qu'elle vient d'obtenir à Rome, y a été élue membre honoraire de l'Académie de Sainte-Cécile.

*** On vient de publier la deuxième Valse brillante de Doehler, qui est au moins aussi jolie que la première du même auteur, et qui n'obtiendra pas moins de succès.

*** M. Arnaud-Baumés, cet aimable chanteur que les habitués des concerts ont applaudi tant de fois, est de retour de Belgique, où l'avaient retenu pendant deux mois ses fonctions de professeur de chant. M. Arnaud-Baumés passera le reste de la saison musicale à Paris, où l'attendent de nombreux et brillants succès.

*** C'est mardi prochain, 19 décembre, que recommenceront les séances hebdomadaires du cercle musical des amateurs dont M. Charles de Bez est l'intelligent directeur, et M. Tilmant aîné l'habile chef d'orchestre.

Chronique départementale.

*** *Orléans*, 6 *décembre*. — Mlle Nau a dignement terminé ses représentations. Avant de nous quitter, elle a voulu paraître dans les trois grands ouvrages de son répertoire, *Guillaume-Tell*, *Robert-le-Diable* et le *Comte Ory*. Le public l'attend à son retour de Lyon, et lui réserve le bon accueil que mérite une artiste douée d'autant de talent et de grâce.

*** *Caen*, 29 *novembre*. — Le 1er août dernier, MM. Herz et Haumann, accompagnés de Mlle Lia Duport, vinrent donner un concert dans la ville de Caen. La recette fut abondante; elle produisit 3,500 francs. Le directeur du théâtre prétendit droit au cinquième. Cette redevance lui ayant été contestée, il traduisit MM. Herz et Haumann devant le tribunal de commerce. Le tribunal de commerce de Caen a prononcé sur la contestation et décidé que : 1° le tribunal de commerce est compétent pour décider si un concert est un spectacle de curiosités; 2° les concerts rentrent dans la classe des spectacles de curiosités, et le directeur du théâtre de la ville où ils se donnent a le droit de prétendre au cinquième de la recette; 3° l'ordonnance du 8 décembre 1824, relative à cette contestation, n'est que régulatrice au décret du 8 juin 1806, qui a force de loi; 4° les directeurs, pour le toucher, n'ont pas besoin d'une autorisation spéciale du maire.

*** *Marseille*, 1er *décembre*. — L'apparition de Mme Fabre sur la scène du Grand-Théâtre a été l'événement le plus considérable de la quinzaine écoulée. Nous avons déjà annoncé la réussite de cette intelligente cantatrice dans *la Favorite*; depuis, Mme Fabre a joué le rôle de Rachel de *la Juive*, avec non moins de succès, et l'opinion du public a lieu d'être désormais complétement fixée sur le mérite de la jeune artiste, qui, dans les deux rôles que nous venons de citer, a donné toute la mesure des qualités précieuses et des défauts de son talent. Godinho s'est montré, comme toujours, dans ces deux grands ouvrages, chanteur énergique et chaleureux. Il s'est même surpassé dans plusieurs morceaux pour lesquels il semblait que Mme Fabre lui eût communiqué son enthousiasme et ses inspirations. Ces deux artistes ont excité des applaudissements universels dans les scènes finales de *la Favorite* et de *la Juive*. Mme Fabre a subi sa troisième épreuve dans *Robert-le-Diable* avec un égal succès.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 9 *décembre*. — La première représentation des *Martyrs* a eu lieu jeudi dernier. L'administration des théâtres a toutes nos sympathies, et nul plus que nous ne désire la voir prospérer; mais nous croirions lui rendre un mauvais service, si nous disions que *les Martyrs* ont réussi sur notre scène, car rien n'est moins exact. L'œuvre de Donizetti n'a eu ni ne pouvait avoir de succès, car c'est bien l'opéra le plus ennuyeux et le plus somnifère qui jamais ait existé. C'est une faute que les directeurs ont commise en montant cette pièce, qui ne leur procurera pas certainement six bonnes recettes. Nous les engageons, pour réparer cet échec, à monter bien vite *la Reine de Chypre*, qui pourrait être prête ici au 15 février, et terminer l'année théâtrale avantageusement pour leur caisse et agréablement pour le public.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Deux Quadrilles et une Valse

exécutés au Concert Vivienne.

L'ÉMILIE, QUADRILLE. | **LES BRUYÈRES,** QUADRILLE.

LEO, VALSE BRILLANTE,

par

LENVEG.

Prix : pour piano, chaque : 4 fr. 50 c. | A 4 mains : 4 fr. 50 c.

PRIÈRE

A LA SAINTE VIERGE.

Pour deux Soprani, Ténor et Basse, avec solos pour voix de Ténor et Basse.

Paroles de M. P. Saillour;

musique de

LENVEG.

Op. 29. Prix : 6 fr.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT

POUR 1844,

CONTENANT :

N. 1. **La Fée.**
2. **Le Page.**
3. **Les Aveux à la Grand'Mère.**
4. **La Samaritaine au Pont-Neuf.**
N. 5. **Les Souhaits.**
6. **La Fauvette.**
7. **Minuit.**
8. **La Bouquetière.**
N. 9. **Sarah, la baigneuse.**
10. **La Pervenche.**
11. **Le Réveil.**
12. **La Mule.**

Illustré par MM. J. David, Devéria, H. Grenier, Gsell et Regnier,

et orné du portrait de Mlle Lia Duport, d'après Schlesinger, par M. Vogt.

Très élégamment relié, tranche dorée. Prix : 12 fr.

GRANDS DUOS POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS,

SUR DES MOTIFS DE

BEATRICE DI TENDA,

DE BELLINI.

COMPOSÉS PAR

H. PANOFKA

ET **S. THALBERG.**

Op. 49. Prix : 10 fr.

4 GRANDS DUOS POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS,

SUR DES MOTIFS DE

1. **LA FAVORITE**, de Donizetti.
2. **LA JUIVE**, d'Halévy.
3. **LA REINE DE CHYPRE**, d'Halévy.
4. **CHARLES VI**, d'Halévy.

COMPOSÉS PAR

H. PANOFKA

ET **F. KALKBRENNER.**

Prix de chaque Duo : 10 fr.

TROIS AIRS DE BALLET

DE CHARLES VI,

EN RONDOS BRILLANTS POUR LE PIANO,

PAR

J. HERZ.

N° 1. **La Pavane.** — N° 2. **La Mascarade.** — N° 3. **La Bourrée.**

Prix de chaque : 7 fr. 50 c. *Les mêmes Airs de Ballet à 4 mains.* Chaque : 9 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 52. 24 DÉCEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, ÉDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

Pour 1844, *MM. les Abonnés recevront*

52 DESSINS INÉDITS DE GAVARNI,

un avec chaque numéro,
tirés séparément sur beau papier vélin.

MM. les Abonnés recevront dans les premiers jours de janvier :

1° NEUF PORTRAITS de compositeurs dramatiques célèbres : AUBER, BERLIOZ, DONIZETTI, HALÉVY, MENDELSSOHN, MEYERBEER, ONSLOW, ROSSINI, SPONTINI.

2° LES PLAISIRS DES PARISIENNES : 20 Valses de Strauss, Lanner et Labitzky.

3° TROIS CENTS FAC-SIMILE des Compositeurs et Musiciens célèbres.

Les CONCERTS auront lieu, comme nous l'avons annoncé, les 11 janvier, 1er février, 1er mars, et 1er avril 1844.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, pour la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

SOMMAIRE. Conscience et génie. — Le premier trombone du roi de Prusse; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Illustration musicale des *Mystères de Paris*, de M. T. Latour; par **H. BLANCHARD.** — Littérature musicale : *Esquisses de la vie d'artistes*, de Paul Smith, par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

CONSCIENCE ET GÉNIE.

En dépit des envahissements toujours croissants de la politique, de l'industrie, des idées chevalines et des habitudes fumigatoires, malgré le *sport* et ses délicatesses, le club et ses douceurs, il existe encore dans Paris quelques réunions d'élite où la conversation, reste brillant des habitudes et de l'esprit des derniers siècles, n'a pas dérogé à l'essence de son institution, en sortant du cercle si vaste et si fécond des questions d'art et de littérature.

J'ai le bonheur, d'autant plus grand qu'il est plus rare, d'être admis dans une de ces réunions, et j'avouerai, à la honte de nos docteurs en esthétique, de nos rhéteurs, de nos bacheliers ès-critique, que les questions d'art les plus ardues, les plus épineuses y sont agitées et résolues avec une puissance de raison, une finesse d'aperçus, et une élégance de style à rendre jaloux nos feuilletonistes à grande réputation et nos dégustateurs-jurés en fait d'œuvres littéraires et artistiques.

La dernière fois que j'assistai à une des séances improvisées de cette académie intime, la discussion fut si vive, si brillante, si spirituelle et profonde, que je résolus d'écrire, en rentrant chez moi, tout ce que ma mémoire aurait conservé des choses excellentes que je venais d'entendre dire; j'ai tenu parole, et vous jugerez comme moi, cher et digne lecteur, que dans ce travail j'ai été bien au-dessous de la tâche que je m'étais imposée, et que si j'ai présenté les arguments des

interlocuteurs avec une rigoureuse exactitude, j'ai singulièrement diminué leur force sympathique en les revêtant de mon style, si fort au-dessous de celui dont ils étaient enrichis par leurs pères légitimes.

« Vraiment, disait la charmante Mme de S.... à un grave personnage qui venait d'exposer amplement les beautés de la statistique et du calcul des probabilités, et les avantages qu'on peut retirer de ces sciences si fécondes, vraiment je voudrais bien partager les opinions que vous venez d'émettre; mais il s'élève un doute dans mon esprit, et je ne me rangerai sous votre bannière que lorsque vous l'aurez éteint par quelque solution sans réplique. Voici mon doute : jamais dans aucun pays et à aucune époque on ne s'est autant occupé de la musique qu'on s'en occupe maintenant en France, c'est un fait qu'on ne saurait contredire sans être à l'instant réfuté par des armées innombrables de pianistes, de chanteurs, de compositeurs et de cornets à pistons de toute espèce. Donc, si le calcul des probabilités et la statistique fournissaient toujours des arguments sans réplique, on devrait croire que le nombre des musiciens ayant augmenté dans une immense proportion, le nombre des génies supérieurs et des œuvres marquées au coin de la postérité s'est accru dans une proportion égale, ce qui n'est pas exact, puisque, de l'aveu de tous les bons esprits, de tous les juges délicats, l'art musical paraît avoir perdu en élévation ce qu'il a gagné en étendue. »

A cette attaque vive et hardie, qui transportait la conversation sur un terrain tout-à-fait nouveau, l'apologiste de la statistique et du calcul des probabilités pâlit, et s'apprêtait à répondre, lorsqu'un jeune compositeur visant au romantique s'empara de la parole avec impétuosité ; « Madame, dit-il, vous avez raison ! l'art musical, si cultivé de nos jours, ne possède pas tous les hommes supérieurs, ne voit pas naître tous les chefs-d'œuvre qu'on serait en droit d'exiger. Mais ni le calcul des probabilités, ni la statistique ne sauraient donner le secret de cette affreuse pauvreté, dont la cause réside entièrement dans le système d'enseignement de la composition qu'on suit au Conservatoire, système barbare et sans logique, qui dessèche le cerveau, éteint le génie, et auquel nous devons la perte prématurée de beaucoup de belles organisations musicales, fleurs délicates, étiolées par l'étude aride et sans issue de la fugue et du contrepoint. »

« Monsieur, répondit Mme de S.... d'un ton pénétré, bien différent de celui qu'elle avait pris pour commencer la discussion, vous attaquez là un sujet bien grave, et vous l'attaquez, ce me semble, avec un peu de légèreté. Cette science que vous critiquez si amèrement, et à laquelle vous attribuez la pénurie dont nous gémissons tous, est le point d'appui sur lequel Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Cimarosa, Cherubini, Meyerbeer, et tant d'autres, ont placé, nouveaux Archimèdes, le levier de leur génie pour soulever le monde. Sans doute elle n'apprend pas à créer, elle ne fait pas naître l'inspiration, mais elle la règle et la développe. Le génie est une flamme capricieuse et fugitive; la science sera, si vous le voulez, le bois qui alimente cette flamme et la rend durable et fixe; mais donner à cette science le rôle odieux d'amortir le génie, de l'étouffer, ce serait à faire croire, si nous ne vous connaissions mieux, qu'elle vous a résisté, et que vous tâchez de l'assassiner. »

Le compositeur romantique voyant qu'il aurait trop de peine à trouver une *réponse* correcte au *sujet* que Mme de S..... venait d'exposer, et reconnaissant l'impossibilité de changer le terrain de la conversation par une de ces modulations brusques qui lui étaient familières, prit le sage parti de garder le silence en rougissant. Puissent tous les compositeurs romantiques en faire autant, jusqu'au jour du jugement dernier !

L'amateur du calcul des probabilités avait profité de la diversion pour préparer sa réponse à Mme de S..... « Madame, lui dit-il, j'avoue que votre question m'a un moment embarrassé, tant elle était inattendue et spécieuse; mais le calcul des probabilités me fournit une réplique victorieuse; le nombre des hommes de génie a sans doute augmenté en raison de la quantité des musiciens; mais la matière leur a manqué, la musique ne présentant qu'un chiffre de combinaisons possibles, et les plus belles de ces combinaisons ayant été épuisées par les compositeurs qui ont précédé nos contemporains. »

« Oh ! messieurs, répliqua la comtesse de B...., qui, malgré son grand âge, a conservé toute la vivacité de son esprit éminent, toute la fraîcheur de ses souvenirs, pouvez-vous nous fournir un pareil argument ! Il me souvient, car j'ai bonne mémoire, que le compositeur Callegari s'était amusé à faire un jeu où des dessins mélodiques en nombre assez restreint étaient marqués par des numéros. On tirait au hasard des chiffres d'un sac à lotos, on rangeait les dessins mélodiques dans l'ordre indiqué par le sort, et le résultat était une romance, une polonaise, une valse, plus ou moins bonne, mais toujours régulière. Un mathématicien calcula avec beaucoup de soin le nombre des mélodies que pouvait fournir un jeu : il s'élevait à plus de quatre milliards, et comme Callegari n'avait pas employé, je pense, tous les desseins mélodiques qui existent, vous me permettrez de croire que le génie, bien supérieur aux hasards bornés d'un jeu, peut encore, s'il veut s'en donner la peine, trouver de nouveaux chants, de nouveaux accents. »

Il ne faut pas essayer de décrire l'air stupéfait de l'infortuné partisan du calcul des probabilités ainsi battu avec ses propres armes. La vigoureuse réplique de la vieille comtesse semblait avoir mis fin à la conversation lorsqu'un jeune homme au teint pâle, à l'air réfléchi, la ranima en la plaçant sur un terrain plus élevé.

« Je conviens, dit-il, que le nombre des chefs-d'œuvre que le temps présent voit naître n'est pas en rapport avec le nombre des personnes qui cultivent la musique de nos jours; mais je vois forcément qu'il ne faut attribuer ce fait ni à l'absence du rayon vivifiant du génie chez nos compositeurs, ni à l'épuisement des formules de l'art par un usage immodéré; la question est essentiellement du domaine de la morale. L'art est devenu un métier pour la plupart des musiciens, et aussitôt qu'il a perdu son caractère de sainteté, il a perdu du même coup sa fécondité souveraine. Les artistes devenus spéculateurs font comme tous les spéculateurs, *ils manquent de conscience !* et la conscience est le piédestal, la base du génie. N'être jamais satisfait de ce qu'on a produit, chercher *le mieux* lorsqu'on a trouvé *le bien,* polir son œuvre en la dégageant des banalités inséparables de l'improvisation ou d'un travail trop rapide, voilà les conditions sans lesquelles on ne saurait produire une œuvre durable et qui découle directement de la conscience de l'artiste. Sans doute il y a autant de génie musical aujourd'hui qu'à toute autre époque; mais ce génie manque à la loi nécessaire de son développement; subordonné à des intérêts mercantiles, il n'invoque pas *la conscience*, cette dixième muse mère des œuvres immortelles. »

« Vous en parlez bien à votre aise, monsieur, répliqua le compositeur romantique; vous comptez sans les directeurs de théâtre qui commandent des ouvrages et qui accordent à peine aux compositeurs le temps de les écrire. Hérold,

Monpou, sont morts à la peine, frappés au cœur par la nécessité, de terminer leur partition dans un délai trop court. C'est à l'organisation même des affaires musicales qu'il faut attribuer tous les malheurs de l'art, et non aux artistes contemporains, presque tous dignes de leur mission. »

« Monsieur, répondit le jeune homme pâle, vous venez de toucher là un point bien délicat. L'artiste subordonné aux intérêts mercantiles d'une entreprise théâtrale ne peut produire que des œuvres imparfaites, cela est incontestable. Mais croyez-vous que le succès de ces entreprises ne dépende pas davantage de la perfection de l'objet d'art qu'il crée que de l'habileté plus ou moins contestable des directeurs? Où voyez-vous la foule accourir? aux chefs-d'œuvre sans doute, à *Robert-le-Diable*, dont douze ans de triomphes n'ont pas épuise la vogue! Croyez, monsieur, qu'en bonne économie celui qui crée est le maître de celui qui vend, et que le véritable artiste peut, avec l'éclat de son nom et le souvenir de ses succès, imposer, au nom de l'art et pour sa plus grande gloire, des conditions justes et légitimes de temps et de conscience à tous les entrepreneurs du monde. »

Conscience et *génie*, murmurai-je en me retirant, voilà une belle poétique! Peut-être un jour obéira-t-on à ses lois!

***

LE PREMIER TROMBONE DU ROI DE PRUSSE.

Nous prions nos lecteurs de nous excuser si nous leur parlons de la vieille mythologie. C'est presque les supposer dans leurs études, et en cinquième encore; mais toutes les formes sont bonnes pour faire sentir une vérité. La fable nous présente M. Orphée attirant à lui les bêtes les plus féroces par le charme de sa voix et de sa lyre. Il y a dans cette fiction toute l'histoire de la civilisation au moyen de l'art musical. Or, ledit Orphée, parvenant à se faire un auditoire attentif et bienveillant d'hyènes et de chacals, nous montrant le lion et le tigre prêts à mêler leurs rauques accents aux siens, peut donner une idée assez juste de M. Belcké apprivoisant le terrible trombone et lui faisant soupirer la romance ou dialoguer de brillantes variations avec la flûte. Mais d'abord, est-on en droit de nous demander, qu'est-ce que M. Belcké? M. Belcké est le premier trombone, tombone solo de la musique du roi de Prusse, que dirige maintenant—la musique bien entendu — l'illustre maestro Giacomo Meyerbeer.

De même que le timbalier de l'empereur de Maroc est célèbre dans l'armée instrumentale par ses timbales d'argent, M. Belcké se fait remarquer aussi parmi les instrumentistes européens par son magnifique trombone ténor de même métal. Mais c'est surtout par les sons doux et suaves qu'il tire de cet instrument ingrat, hurlant et foudroyant, que se distingue M. Belcké. Nous avons entendu cet artiste exceptionnel dans une matinée musicale donnée exprès pour lui, et à laquelle assistait son patron, M. Meyerbeer, et plusieurs autres artistes compétents de la capitale; et nous avons été étonné, comme tout l'auditoire, de l'assouplissement des sons, de la mélodie, mais surtout du trille brillant et soutenu que M. Belcké sait obtenir du fier et peu domptable trombone. Si cet artiste laisse quelque chose à désirer du côté de la distinction du style et de l'égalité des sons, il chante avec beaucoup de douceur sur son terrible instrument, et le son *fortissimo* qu'il attaque avec vigueur va *perdendosi* avec une étonnante dégradation de ton qui rappelle les horizons vaporeux de Claude Lorain, ou les sons lointains d'un Ranz des Vaches dans les montagnes de la Suisse.

Bien qu'en fait d'instruments propres à jouer le solo dans un concert, le trombone soit un peu dans la catégorie de la contrebasse, de la guitare, de l'ophicléide, du serpent, de l'accordéon et autres poïkilorgues, M. Belcké ne s'en promet pas moins de se faire entendre au Conservatoire, où il obtiendra sans doute un succès d'étonnement. Ce sera un échange d'hospitalité artistique dont M. Berlioz a éprouvé les effets en Allemagne. Honneurs réciproques donc entre ces interprètes du trombone, entre celui qui le fait parler poétiquement par sa plume et celui qui l'anime de son souffle pathétique ou gracieux. M. Belcké est accompagné de son frère, flûtiste habile, avec lequel il exécute des duos, ainsi que nous l'avons déjà dit, duos qui nous représentent les dialogues qui pourraient avoir lieu entre l'aigle et la colombe, le loup et l'agneau, le lion et le rossignol. Au reste, il résulte de ces sonorités contrastées des effets agréables et souvent curieux.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

ILLUSTRATION MUSICALE DES MYSTÈRES DE PARIS,

par M. T. LATOUR.

Voici venir une œuvre intitulée : *Grande fantaisie caractéristique pour le piano, sur les principaux personnages du roman des Mystères de Paris, dédiée à M. Eugène Sue, par T. Latour, ci-devant pianiste et compositeur de feu S. M. britannique George IV.* Ce titre, un peu développé, comme on le voit, est précédé d'un autre titre, ce qui prouve que M. Latour a plus d'un titre pour arriver à la célébrité, sans compter celui de ci-devant pianiste de feu S. M. britannique George IV.

La *grande fantaisie caractéristique, ou Illustration musicale des Mystères de Paris*, de M. Latour, est de ce genre que l'on appelle musique imitative, comme on fit autrefois la bataille de Prague et celle de Marengo, dans lesquelles on entendait, comme on peut les entendre encore, les détonations de l'artillerie, les charges de cavalerie, les cris des blessés et des mourants, tout cela au moyen d'un texte plus ou moins français, plus ou moins grotesque, comme est toujours celui de la musique qui a besoin d'un programme pour se faire comprendre. *L'Illustration musicale des Mystères de Paris* commence, comme tous les mélodrames, par un *trémolo* qui n'est surmonté d'aucun texte, attendu qu'un *trémolo* en dit toujours assez, en dit même plus qu'il n'est gros ou long. Or voici que cette infâme femme appelée la BORGNESSE, surnommée la CHOUETTE, nous arrive sur une jolie petite valse en *sol* majeur qui conviendrait bien mieux, ce nous semble, à peindre la gentille RIGOLETTE que tout lecteur des *Mystères de Paris* doit porter dans sa mémoire et dans son cœur. Sur le même mouvement de valse, mais en mode mineur, survient le sanguinaire CHOURINEUR; et puis la GOUALEUSE, qui, sur le même temps de valse reprise en majeur, s'en va, sous le nom de FLEUR-DE-MARIE, à la ferme de Bouqueval en *fa* majeur; car rien ne peint mieux la tranquillité champêtre que le ton de *fa* majeur, ou le ton de *la* majeur, ou celui de *sol* majeur, ou tout autre ton.

Ce petit gredin de TORTILLARD vient en sautillant par

triolets, et toujours sur le mouvement de valse, se mêler à l'action musicale et au complot de l'infâme MAÎTRE D'ÉCOLE et de l'affreuse CHOUETTE. Le compositeur, qui n'est pas partisan, à ce qu'il paraît, de la variété des rhythmes, peint toute la vaste épopée de M. Eugène Sue en mesure à trois-huit. L'abominable notaire JACQUES FERRAND grimace l'amour, l'avarice, hurle la folie et la fureur sur un mouvement de valse. En conduisant la pauvre FLEUR-DE-MARIE à la prison de Saint-Lazare, la police valse; en causant avec la LOUVE, — ainsi surnommée à cause de sa mauvaise humeur, nous dit le compositeur, — la GOUALEUSE valse : Mme SÉRAPHIN se noie, valse; FLEUR-DE-MARIE se noie aussi, valse; la LOUVE la sauve, valse; le docteur GRIFFON donne ses soins à la jeune fille, valse; et la première partie finit en valse.

La seconde partie, qu'on peut jouer immédiatement après la première (*ad libitum*), ainsi que le texte le dit, permission dont tout exécutant s'empressera sans doute de profiter, nous représente l'atroce CHOUETTE chez la comtesse SARAH MAC-GRÉGOR, s'apprêtant à la poignarder, toujours sur le thème primitif de la gentille valse en *sol*, mais cette fois en *ut* majeur, changement notable de tonalité, mais qui ne change rien au rhythme, car c'est toujours sur le même mouvement de valse que BRAS-ROUGE et ses complices sont arrêtés par la police dans l'île des Ravageurs. C'est sur ce même mouvement de valse que la voluptueuse CÉCILY se livre à ses coquettes agaceries, qu'elle fascine l'affreux notaire, et qu'elle se lance par la fenêtre sur deux petits traits en triples croches. Le compositeur a placé judicieusement la cadence du pouce pour peindre les restitutions que RODOLPHE force le fripon de notaire à effectuer. Il faut voir ici comment les triples croches s'accumulent — toujours en mouvement de la valse susdite — pour exprimer les violents reproches qu'adresse RODOLPHE à SARAH. *Il la quitte*, dit le texte de M. Latour, traduisant la prose de M. Eugène Sue, *pour aller assouvir sa vengeance sur l'infâme notaire; il le trouve se roulant par terre dans une crise terrible d'hallucination mentale, et le voit expirer devant lui.*

Après mille vicissitudes toujours décrites, exprimées en valse par M. Latour, RODOLPHE, le grand-duc, part pour le Gerolstein sur un trait fort brillant, toujours en triples croches; sa voiture est arrêtée par des brigands; le CHOURINEUR, qui est venu près de la barrière pour voir encore une fois son bienfaiteur, est poignardé, comme chacun sait, par le SQUELETTE, et RODOLPHE quitte la France pour toujours. Mais de la dernière partie des mœurs ascétiques et de la mort de FLEUR-DE-MARIE il n'en est pas question. On pourrait adresser à M. Latour le reproche fait par M. Bonardin à l'auteur du mélodrame des *Frères féroces, ou les Dangereux effets des haines de famille infiniment trop prolongées*. Paresseux! avec un titre comme ça n'avoir fait que trois actes!—N'avoir fait que vingt-deux pages de valse, peut-on dire de même à l'auteur de l'*Illustration musicale des Mystères de Paris*, avec les douze volumes de M. Eugène Sue, paresseux! Allons, courage, compositeur-poëte! ne te décourage point; reprends ta lyre ou mets-toi à ton piano; dis-nous l'épilogue de ce grand drame social et musical, peins-nous dans une marche funèbre en valse la princesse GOUALEUSE conduite à son dernier asile, et ne souffre pas qu'on t'adresse le refrain de cette chanson naïve que les petites filles chantent dans nos promenades publiques :

La tour, prends garde (*bis*)
De te laisser abattre.

Henri BLANCHARD.

Littérature musicale.

ESQUISSES DE LA VIE D'ARTISTE,

PAR

PAUL SMITH.

Je me trouvais par hasard, un de ces jours passés, dans le magasin de Jules Labitte, le libraire, en même temps qu'un homme de lettres assez obscur et qu'un musicien fort répandu. Survint un gros monsieur, haut en couleur, à la chevelure grisonnante, à la toilette un peu antique, mais soignée, que je reconnus tout de suite pour l'un des plus anciens et des plus zélés abonnés de la *Gazette musicale*, toujours placé au premier rang dans les six concerts de la saison et singulièrement exact à formuler en toute circonstance son approbation ou son blâme par lettre adressée au directeur du journal, avec prière de faire réponse.

Monsieur, dit-il à l'un des commis, je désirerais un exemplaire des *Esquisses de la vie d'artiste* de *monsieur* Paul Smith. Puis, tandis qu'on enveloppait les deux in-octavo revêtus de leur robe couleur paille, l'abonné fit tout-à-coup un quart de conversion du côté de l'homme de lettres et du musicien: un d'eux venait de prononcer en écho le nom de Paul Smith.

Paul Smith! reprit bravement l'acheteur. Vous connaissez, messieurs, le livre de Paul Smith? Quelle jolie chose! Je ne sais si tout le monde est comme moi, mais j'ai un faible décidé pour cet homme-là; tout ce qu'il écrit me paraît charmant, amusant au possible. Chaque dimanche, à l'arrivée du journal, je m'en empare avant ma femme, avant ma fille. Ma fille, messieurs, est pianiste, et, pour le dire en passant, joue de main de maître Thalberg, Chopin et Heller. Aussi je profite du moment où Fœdora travaille un trait scabreux pour saisir la feuille musicale. Mes yeux courent tout de suite au sommaire; je cherche le nom de Paul Smith, et quand je ne trouve pas un de ses articles, je suis mécontent. Vous le dirai-je? j'en veux à tous ceux qui tiennent sa place, il me semble enfin qu'on me vole. Vous souriez, messieurs? et cependant vous comprenez très bien, j'en suis sûr, tout ce qu'il y a d'original, de piquant dans ces pages-là. Pour moi, je maintiens que tout musicien devrait avoir Paul Smith dans sa bibliothèque. Voyez avec quel art il traite la critique musicale; il s'est fait une spécialité, un genre à lui; il ne froisse, il ne blesse personne; il ne s'adresse pas à l'individu isolé, à une œuvre particulière; il s'en prend à l'espèce, à la masse, aux considérations générales; et pourtant comme il se gare des lieux communs! Que d'études de mœurs neuves, fines, très vraies! que d'aperçus ingénieux et pleins de sagacité! que de récits bien contés, d'anecdotes agréables et placées à propos! Il connaît si à fond les habitudes, l'esprit, les pensées du musicien, artiste ou amateur! il voit si clair, si avant dans les passions grandes ou petites, qui aiguillonnent le virtuose ou le dilettante! aussi vingt journaux ont reproduit ses jolies nouvelles. J'en ai retrouvé, messieurs, en Belgique, en Russie, en Italie même, si j'ai bonne mémoire. Ma foi, vive Paul Smith! Je lui ai voué une sorte de vénération depuis que je me suis reconnu, oui, reconnu trait pour trait dans l'un de ses personnages du *quatuor d'amateurs;* c'était moi, c'était bien moi. Tenez, voulez-vous que je sois franc? il y a dans Paul Smith tant de peintures fidèles, tant de ressemblances frappantes, que je le déclare, sans hésiter, le Théophraste du monde musical.

Par exemple, ajouta l'enthousiaste après une courte pause,

ce qui m'étonne, ce qui trouble mon admiration en lutte chez moi avec le patriotisme, c'est qu'un homme qui discute avec tant de sens et d'esprit des questions d'art, qui manie notre langue avec tant de naturel et d'élégance, ne soit en définitive qu'un Anglais.

— Un Anglais! s'écria en riant le musicien; Paul Smith Anglais!

— Mais, monsieur, son nom...

— Et qu'est-ce qu'un nom? dit l'homme de lettres; n'est-il pas reçu dans les arts, comme dans certaines galanteries, de s'affubler d'un pseudonyme et de se retrancher derrière quelques syllabes mystérieuses? Songez que feu *Barbier* a écrit tout un gros livre rien que pour dépouiller une foule d'auteurs de leurs noms d'emprunt.

— Quoi, monsieur! Paul Smith, mon Paul Smith ne serait qu'une chimère, une ombre, une idéalité?

— Comme vous dites.

— Mais alors qui donc dois-je louer? qui donc dois-je citer? C'est désolant; ne plus savoir qui nous amuse! ne pas connaître à qui l'on a affaire! De grâce, messieurs, parlez; vous soufflez sur mes illusions, vous dissipez mon rêve, vous me devez bien la vérité en retour. Dites; quel est donc l'auteur des *Esquisses de la vie d'artiste?*

— Mais puisqu'il s'enveloppe d'un nuage, permettez que nous respections ses motifs. Des fonctions sérieuses, des raisons de convenance, de décorum.....

— Vous m'éclairez, s'écria l'abonné comme frappé d'illumination, m'y voici, je tiens le fil. Et moi, qui n'ai pas deviné tout de suite! Messieurs, celui qui a écrit le délicieux chapitre *des Filles d'Opéra*, un charmant article, ma foi! un vrai morceau de connaisseur, celui-là, m'entendez-vous? n'est et ne peut être qu'un directeur de l'Opéra ou quelque chose d'approchant, un ex-directeur au moins.

— Bravo, monsieur! lui dirent en riant ses deux interlocuteurs, nous vous rendons les armes.

Et le musicien prononça un nom, que je ne saisis pas assez bien pour le rapporter ici; mais l'honnête abonné parut enchanté de la confidence.

— Quoi! c'est lui! c'est lui! tant mieux vaiment. Je tremblais d'une découverte nuisible à mon idéal; mais je ne cours aucun risque à reporter sur ce nom-là toute l'estime que je vouais au Paul Smith imaginaire.

Là-dessus les trois personnages entamèrent une litanie des mérites de l'auteur, mais dans des proportions un peu différentes: l'homme de lettres, du bout des lèvres, en véritable *monsieur Josse*, le musicien avec conscience et chaleur, l'abonné désintéressé avec une sorte de frénésie. Le livre fut détaillé dans toute son étendue. L'un vanta la spirituelle délicatesse des pensées, la subtilité des vues, l'anatomie légère de tant de petits ridicules finement disséqués. L'autre appuya sur le tour aisé du style, sur l'érudition répandue avec mesure, mais toujours à propos, sur la couleur générale toute brillante sans affectation aucune. C'est étudié au miscrocope, disait le premier; c'est écrit en habile, disait le second. Comme artiste de profession, repartait le musicien, je dois avouer que ces tableaux de mœurs sont d'une étonnante vérité; l'œil de l'auteur semble avoir serpenté à travers tout l'organisme musical. Comme amateur, répliquait l'abonné, je confesse que ce docteur-ci a compté avec une singulière exactitude jusqu'aux plus imperceptibles pulsations de la vanité chez le dilettante.

— Dieu me garde, reprit l'homme de lettres, de contredire les opinions que vous avancez, et que je partage très sincèrement! J'ai déjà lu dans plusieurs journaux les trois quarts des morceaux remarquables qui composent ces deux volumes. Plus heureux que tous les recueils faits après coup et qui ne renferment presque rien d'intéressant et d'utile, celui-ci doit rester et restera, précisément parce que les fragments divers dont il est formé ne sont pas écrits sur des actualités éphémères, sur des faits oubliés le lendemain, sur des ouvrages voués à la mort dès le berceau. La matière, quoique traitée d'une plume souriante, est pourtant sérieuse. Paul Smith touche en passant à bien des blessures, à bien des douleurs. Que de larmes, que de tortures dans cette *vie d'artiste* (ou, pour être plus précis, de musicien) qu'il effleure avec tant de grâce! Mais enfin l'auteur n'a voulu choisir que les faces les moins saignantes. Il était dans son droit. Rien de mieux. Vous voyez, messieurs, que j'apprécie impartialement la valeur de ces morceaux épars. Mais (vous savez qu'il y a des *mais* partout) je ne saisis pas le nœud qui rattache tous ces membres façonnés à diverses époques; en vérité, je ne le vois pas.

— Comment donc! dit le musicien. C'est bien simple pourtant. Le livre entier a quatre parties principales; dans chacune viennent se grouper les chapitres qui appartiennent à une même famille d'idées. La première porte sur les accidents de la vie privée, *le mariage, le budget, le costume.* Elle révèle les mobiles secrets de cette existence bizarre, excentrique, passionnée surtout; lisez les fragments intitulés: *Ce qui constitue l'artiste, les Illusions, les Grands hommes, le Chapitre des recommandations, le Dernier moment.* Elle trahit les émotions intimes en face de l'épreuve publique et de l'opinion; voyez *la Fatalité, le Succès, les Droits et les devoirs de la critique, le Pont aux ânes, le Foyer et ses influences.* Tout cela se tient par une chaîne logique. Je n'ai pas besoin de vous faire remarquer que la différence de la seconde partie à la troisième consiste dans la nature même des héros mis en scène dans ces piquantes anecdotes. *Les Virtuoses de table d'hôte, les Filles d'Opéra*, si justement citées par monsieur, *un Aveugle, un Nom d'artiste, le Quatuor d'amateurs, le Luthier et l'artiste* ne sont que des narrations imaginaires, tout en étant de petits chefs-d'œuvre de grâce, de sentiment et de forme. La troisième partie, au contraire, s'appuie sur des noms historiques; les personnages ont figuré dans le monde avant de revivre sous la plume galvanique du spirituel conteur. Il n'y a qu'à choisir dans cette collection pleine d'intérêt et de variété.

— Ne choisissons pas, s'écria l'abonné, et lisons tout. *Une Reprise de Thétis et Pélée* me fait sourire; *une Pianiste en exil* m'émeut malgré moi; *une Leçon de Jarnowick* me rend ma bonne humeur.

— Vous dites vrai; il faudrait tout citer: ce qui ne m'empêchera pas de mettre à part le curieux et singulier entretien de *Rossini et de Nourrit.* C'est presque une pièce historique, tant les caractères sont fidèlement conservés. Est-ce authentique? Est-ce d'invention pure? Le doute est déjà tout en faveur de l'auteur.

— Mais la quatrième partie, reprit l'homme de lettres, un peu impatienté de ces éloges, à quoi se rapporte-t-elle?

— A la théorie proprement dite. Ne le voyez-vous point? *Des Méthodes et de leur puissance; de l'Influence de la musique moderne sur la durée des voix; de la Charité par le moyen des arts; Dix années lyriques.*

— Allons, allons, dit le littérateur avec un sourire forcé, je vois bien qu'il faut battre en retraite sur tous les points, quoiqu'on pût vous poursuivre avec avantage sur un terrain où l'auteur a peut-être glissé à côté du vrai.

— Où donc, je vous prie?

— A propos *de la traduction des Opéras.* Je lui accorde

que le genre bouffe ne saurait passer dans une langue étrangère. Mais pour le genre tragique, c'est autre chose. Mieux vaut une traduction médiocre, qui donne le moyen de comprendre, sinon à la scène, du moins à la lecture, une belle partition, plutôt que d'en être privé à jamais, faute d'entendre la langue originale.

Le musicien et surtout l'abonné allaient répliquer, et Dieu sait où cette discussion déjà bien longue se fût arrêtée, lorsque l'homme de lettres m'aperçut dans un coin et vint droit à moi.

— Comment! C'est vous! Que faisiez-vous là? Vous nous écoutiez, je parie. Eh bien! il faut parler à votre tour, et vous prononcer aussi sur les *Esquisses* de Paul Smith. Voyons : qu'en direz-vous dans la *Gazette musicale?*

— En vérité, messieurs, rien de plus que ce que je viens d'entendre. J'ai bonne mémoire, et je transcrirai votre conversation sans changer un seul mot.

— Quoi! monsieur, s'écria l'abonné stupéfait, vous redirez ce que j'ai dit! Mes opinions, mes pensées, mes paroles figureront dans le journal! Je me verrai imprimé dimanche! Je me lirai dimanche! Paris, la France, l'Europe, me liront! De grâce, monsieur, votre nom, que je le prononce du moins avec reconnaissance. Votre nom, je vous supplie.

— Vous le trouverez au bas de l'article.

— Mais votre jugement y sera-t-il au moins? me dirent à la fois le musicien et l'homme de lettres.

— Mon jugement, messieurs, est trop favorable à l'auteur et à son livre pour qu'il soit utile de l'émettre quelque part. Vous savez qu'on se défie des grandes louanges, et ma conscience ne me dicte que cela. Mais voyez, si je n'aurais pas mieux fait de ne pas rompre le silence. A peine ai-je dit trois mots, que me voilà enfilant tout doucement et à mon insu l'un des terribles *ponts* que Paul Smith a décrits dans son chapitre du *Pont aux Anes*. Souffrez que je recule à temps pour ne pas le franchir en entier.

Maurice BOURGES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** Lundi dernier, Duprez, s'étant trouvé atteint d'un rhume violent, a été remplacé par Marié dans le rôle de dom Sébastien. Des bandes apposées sur l'affiche ont annoncé ce changement imprévu.

*** Donizetti est parti pour Vienne dans la nuit de mercredi à jeudi dernier.

*** Avant de déposer le portefeuille, l'ex-ministre des travaux publics, M. Teste, s'était fortement occupé du projet d'une salle définitive pour l'Académie royale de musique. Espérons que son successeur, M. Dumon, ne négligera pas une idée qui non seulement importe à la dignité de la capitale, mais intéresse directement la sûreté de tout un quartier.

*** Le directeur de l'Opéra, M. Léon Pillet, est parti pour l'Italie dans l'intention d'entendre quelques chanteurs, et de juger par lui-même si leur mérite est en rapport avec leur renommée.

*** La *Gazette musicale de Milan*, publiée par M. Ricordi, éditeur de *Dom Sébastien*, de Donizetti, annonce que cet ouvrage *obtient un immense succès à Paris*, et que jamais aucun ouvrage n'a obtenu *un succès pareil!* Si cet éditeur est assez crédule pour ajouter foi à ce que dit *la France musicale*, feuille aussi intéressée que lui, et qui ne craint jamais de dire sciemment le contraire de la vérité, nous sommes obligé de l'éclairer et de lui dire que la douzième représentation de ce *nouveau chef-d'œuvre* de Donizetti a été donnée le *dimanche*, devant les *banquettes* et avec une recette de 5,400 fr., tandis que les recettes à l'Opéra, pour les ouvrages à succès, vont de 9,500 à 10,000; et que la première fois que *les Huguenots* ont été donnés le dimanche, elle a dépassé 11,000 fr. Depuis quinze jours, *Dom Sébastien* n'a été représenté que *trois fois*; et malheureusement pour le directeur, le caissier a été peu occupé les jours des représentations de cet ouvrage, que l'on ne nomme plus à Paris que *l'Enterrement en cinq actes*.

*** *La Part du Diable* vient d'être reprise. Mlle Lavoye s'est chargée du rôle de Carlo, si bien créé par Mme Rossi-Caccia. La jeune artiste a donné une nouvelle preuve de talent comme actrice et comme cantatrice; le costume masculin lui va très bien. Roger est toujours excellent dans le rôle de Rafaël.

*** On répète à l'Opéra-Comique *les Syrènes*, ouvrage en trois actes, paroles de M. Scribe, de M. Auber, promis pour la fin du mois de janvier.

*** L'Opéra-Comique vient de faire une perte vraiment regrettable en la personne de son régisseur, Génot, enlevé à l'âge de quarante-huit ans par une maladie du cœur dont il souffrait depuis plusieurs années. Dans la carrière d'artiste dramatique, Génot s'était distingué par son talent de musicien, son intelligence, sa mémoire et sa bonne tenue. Entré de bonne heure à la maîtrise de Notre-Dame, à l'âge de seize ans, il composa une messe solennelle qu'il fit exécuter et dirigea lui-même lors du baptême du roi de Rome. De l'Opéra-Comique, où il débuta, il alla jouer en Russie, et puis il revint à ce théâtre. Dans les fonctions de régisseur, il s'était concilié l'estime et l'amitié générales; aussi une foule considérable, composée d'artistes, d'hommes de lettres et de gens du monde, se pressait-elle à ses modestes funérailles. L'orchestre et les artistes de l'Opéra-Comique en remplissaient la partie musicale. Près d'arriver au cimetière, les machinistes de l'Opéra-Comique ont fait arrêter le char funèbre et ont voulu porter eux-mêmes le corps à son dernier asile. Là un discours a été prononcé par M. Henri, l'un des anciens camarades du défunt. Génot avait épousé la fille aînée de M. Fay, la sœur de Léontine, aujourd'hui Mme Volnys.

*** Liszt est venu passer quelques jours à Paris. Arrivé dimanche, il est déjà reparti pour l'Allemagne, où il passera l'hiver. Le célèbre artiste ne nous reviendra qu'au printemps.

*** Les obsèques de Casimir Delavigne ont eu lieu mercredi. Une foule immense a suivi l'illustre poëte jusqu'à sa dernière demeure. Pendant la cérémonie funèbre, on a exécuté un *Pie Jesu*, composé tout exprès par M. Antony Elwart. Des discours ont été prononcés sur sa tombe par MM. le comte de Montalivet, Victor Hugo, Tissot, Frédéric Soulié, Samson, Léonard Chodsko et Boursy. Le soir, le Théâtre-Français a fait relâche, et l'on se dispose à placer son buste dans le foyer de ce théâtre.

*** Toutes les villes de province, Rouen excepté, où l'on apprécie fort les indiennes, ont apprécié à sa juste valeur *Don Pasquale*, bouffonnerie qui n'avait pour elle que l'actualité du carnaval et l'exécution admirable de Lablache. Nous apprenons que ce pauvre petit opéra, intitulé en province *Grand opéra en quatre actes*, est tombé à plat à Bordeaux; *Belisario* a éprouvé le même sort. Ainsi pendant longtemps le directeur du théâtre de cette ville n'osera donner ni *Maria di Rohan*, ni *Dom Sébastien*. Nous avons été justes pour ce dernier ouvrage, comme nous avons l'habitude de l'être pour tout le monde. Donizetti est un homme d'un très grand talent, il obtient de grands succès dans toute l'Europe, il en obtiendra quand il le voudra; qu'il réfléchisse davantage et qu'il écrive moins, c'est tout ce qu'on lui demande. Si Donizetti pouvait rester deux ans sans donner un opéra, il ferait un chef-d'œuvre; c'est un conseil d'ami, l'entendra-t-il? Nous en doutons; et cela nous fait de la peine : car il sait que nous sommes ses véritables amis; nous aimons *les artistes* et *l'art*, et nous savons apprécier son talent avec indépendance et sans flatterie.

*** Fanny Elsler a débuté à Vienne le 9 décembre avec le plus grand succès, ployée, disent les feuilles allemandes, sous un véritable monceau de diamants.

*** Demain lundi, à 10 heures précises, on exécutera dans l'église de Saint-Méry une messe en musique, avec orchestre, composée par M. Stiégler. C'est la deuxième messe de ce jeune artiste auquel, l'année dernière, nous avons déjà payé un tribut d'éloges justement mérités.

*** La représentation de *la Favorite* à Belleville, par les élèves de MM. Morin et Moronvalle, a obtenu du succès. Jamais ouvrage de cette importance n'avait été joué sur ce théâtre. L'orchestre, les chœurs et les artistes ont rivalisé de zèle et de talent.

*** Les journaux allemands retentissent des témoignages d'admiration, de surprise, d'enthousiasme qu'excite le célèbre pianiste Dreyschock : ceux de Francfort et de Darmstadt lui consacrent notamment de longs articles, dans lesquels l'analyse de son prodigieux

mécanisme se mêle aux détails biographiques sur sa personne. On y trouve aussi des vers, qui lui ont été adressés lors de son départ d'Offenbach, et dont le trait final a pour but d'élever sa main gauche à la même hauteur que sa main droite.

*** Le roi vient d'envoyer à M. Hallé une magnifique coupe en porcelaine de Sèvres, comme souvenir de son voyage à Eu, où il a obtenu au concert donné à la reine Victoria un si éclatant succès.

*** Profitant du voisinage qui unit maintenant Rouen à Paris, M. Jules Déjazet a été donner, dimanche passé, un concert dans la capitale de l'antique Neustrie, concert fraternel dans lequel il a été secondé par M. Ernest Déjazet, bon pianiste comme lui. La femme de ce dernier, Mme Déjazet-Damoreau a chanté avec succès dans cette intéressante matinée musicale, ainsi que Ponchard et Seligmann qui chante si bien aussi sur le violoncelle. Son caprice sur *Il Bravo* de Mercadante et des variations sur un thème tyrolien pour le piano par M. Jules Déjazet ont eu les honneurs de la séance.

*** Dans un concert qui a été donné jeudi dernier dans les salons Pleyel par M. Constant, on a exécuté un trio pour piano, violon et violoncelle de la composition de M. Osborac, qui a obtenu beaucoup de succès. M. Constant a encore joué avec beaucoup de talent des morceaux de Prudent.

*** On exécute depuis plusieurs jours, au concert Vivienne, deux quadrilles de M. Lenvec : *les Bruyères* et *l'Émilie*, et une valse brillante intitulée *Leo*. Ces trois œuvres charmantes pour le piano obtiennent au concert le même succès que dans les salons.

*** M. César-Auguste Franck, de retour de son voyage, recommencera ses leçons particulières et ses cours, 1. *de Piano*, 2. *d'Harmonie, Théorie et Pratique*; 3. *de Contrepoint et Fugue* (7me année). On s'inscrit chez M. Franck, rue Laffitte, 43, où l'on peut voir le prospectus.

*** M. Jules Grard vient de faire paraître une suite de valses intitulées : *Visite au château d'Eu*. Ces valses sont dédiées au roi.

*** Un recueil de fables composées par M. Léon Halévy et dédiées à son frère, l'auteur de *la Juive*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*, vient de paraître chez Gide, rue des Petits-Augustins, 5. Un volume grand in-18, papier Jésus vélin, prix : 4 fr., et par la poste, 4 fr. 50. Indépendamment du nom tout musical sous lequel ces fables se présentent, il s'y trouve un mérite assez neuf et assez piquant pour que nous nous fassions un devoir d'en rendre compte.

*** Au nombre des jolis albums de 1844, il faut distinguer celui de Mme Anna de Marigni. *La fileuse*, *la Prima donna* et *les Adieux de Pétrarque à Vaucluse* sont trois romances charmantes qui témoignent que le sentiment de la mélodie dramatique et de l'harmonie imitative sont innées en Mme Anna de Marigni.

*** L'Opéra anglais va passer dans les mains de M. Robert, et le théâtre du Strand ouvrira à Noël sous une nouvelle direction.

*** Le jeune et heureux auteur de la partition de *Nabucodonosor*, Verdi, a promis un opéra nouveau pour le carnaval de la Fenice à Venise.

*** *L'Osteria di Andujar*, de Lillo, vient d'obtenir un beau succès à Naples ; Massard et Tamberlick ont été très applaudis ; mais la plus grande part du triomphe a été pour Mlle Fanny Goldberg.

*** On vient de donner à Londres un concert-monstre, où les choryphées de la partie vocale étaient Eugénie Garcia, Allen, Giubilei et la jeune miss Marcey, dont on a beaucoup admiré le chant.

*** Les *Esquisses de la vie d'artiste*, par Paul Smith, en deux volumes in-8, se trouvent chez Jules Labitte, libraire, quai Voltaire, 3.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — Notre Société philharmonique a commencé ses concerts, et pour le premier, qui a eu lieu le 16 décembre, elle a fait venir de Paris des artistes de talent de premier ordre, tels que les frères Batta et Mlle Lia Duport. M. Alex. Batta nous a dit avec ce grand talent que vous lui connaissez, et ce coup d'archet si sûr et si vibrant, le grand duo sur les motifs des *Huguenots*, composé par Thalberg et de Bériot; un duo sur des motifs de *la Favorite*, composé par lui et M. E. Wolff, et *la Romanesca* : il a obtenu, comme partout et comme il le mérite, un succès d'enthousiasme. Mlle Lia Duport, cette délicieuse cantatrice que l'on a appelée ici bien justement le second volume de Mme Damoreau, nous a ravis, et a obtenu tous les suffrages et les bruyants applaudissements de cette haute société si élégante, en nous disant d'une manière délicieuse l'air du *Freyschütz*, la *Biondina* variée par Paër, et trois romances extraites de son album : *la Fée*, *la Samaritaine* et *la Mule*. Il est impossible de chanter ces jolies romances d'une manière plus parfaite. L'orchestre dirigé avec talent et discernement par M. Collin a fort bien exécuté deux ouvertures de Rossini et de Weber. Nous ne devons pas oublier M. Salvator, le seul accompagnateur que possède Bordeaux, et qui joue le piano d'une manière fort remarquable; il a accompagné Mlle Duport avec beaucoup de discrétion et de justesse. Pendant le court séjour de Mlle Duport à Bordeaux (elle n'est restée parmi nous que quatre jours), tout le monde a voulu la voir et l'entendre. Elle a chanté le lendemain de son concert dans une matinée donnée par Mme Brunet, dont les salons sont le rendez-vous de la plus haute société; et le soir chez M. R... Partout on ne se lassait de lui demander et d'applaudir ses délicieuses romances. Le 18 décembre, Mlle Duport a donné un grand concert au théâtre, où son triomphe a été complet. Puisse-t-elle nous revenir bientôt. Au théâtre, on répète avec activité *la Vestale* et *Charles VI* : on a bien besoin de ces deux ouvrages pour réparer les deux chutes éprouvées cette semaine par *Don Pasquale* et *Belisario*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez M. GRUS, 31, boulevard Poissonnière.

LA SEMAINE DES JEUNES FILLES,

COLLECTION SPÉCIALE DE SIX ROMANCES.

Paroles de Mme **LAURE JOURDAIN**;

Musique de **Georges de MOMIGNY**; dessins de STAAL.

Le Signe de Croix.	Chambrette.
Ta Mère est là.	Ne quitte pas ta Mère.
Sonne, saint Angelus.	Reine des Campagnes.

Cette dernière est chantée avec succès, aux concerts Vivienne, par Mlle Chevalier.

La collection complète, avec enveloppe illustrée, prix : 5 fr.

ORGUES MÉLODIUM (1).

L'art musical vient d'obtenir encore un progrès. La mélodie s'est créé un instrument nouveau dont le degré de perfection artistique mérite l'attention générale. Moduler les sons divers, leur donner avec grâce toutes les inflexions de l'âme et de la voix, surprendre l'imagination par des accords vibrants dont le jeu imite, par une création admirable, les instruments les plus mélodieux, tel est le but que se sont proposé MM. Alexandre père et fils, en offrant au monde musical cette œuvre toute pleine de talent, de savant mécanisme, d'agrément et de fraîche nouveauté. L'orgue mélodium, dont l'extérieur frappe la vue au premier coup d'œil par sa ressemblance avec l'orgue harmonium, diffère essentiellement de celui-ci par son mécanisme intérieur et sa sonorité plus grave, plus vibrante et plus mélodieuse. L'oreille musicienne ne sera plus douloureusement affectée par ces sons criards et saccadés que MM. Alexandre ont su si bien modifier en créant leur œuvre instrumentale: plus doux, plus touchants, les accords de l'orgue mélodium par leurs effets amples et variés d'harmonie parlent mieux à l'âme en la transportant.

Quelques heures d'étude suffiront pour apprendre à toucher de cet instrument, dont le clavier est semblable à celui du piano; il est composé de cinq octaves; mais en employant les registres (pistons), qui transposent en se correspondant, on obtient une étendue de sept octaves chromatiques. Cet orgue a ordinairement quatre jeux ; les numéros 1 et 4 sont ceux du diapason ordinaire et équivalent aux tons des tuyaux d'orgue de huit pieds; le numéro 2 est celui de l'octave grave et équivaut aux tons des tuyaux d'orgue de seize pieds; le numéro 3 est celui de l'octave aigu et équivaut aux tons des tuyaux d'orgue de quatre pieds; les O ne servent qu'à augmenter et à diminuer la force des jeux 3 et 4.

La moitié des registres de gauche influe sur les notes graves depuis l'*ut* de la basse jusqu'au *mi* de la troisième octave, et l'autre moitié depuis le *fa* suivant jusqu'au dernier *ut*. Il résulte de là, et par cette ingénieuse symétrie, que l'on exécutera le chant avec de certains jeux, et que l'on reproduira l'accompagnement avec d'autres; l'on obtient alors une variation d'harmonie dont le charme surpassera de beaucoup les orgues qui ont paru jusqu'à ce jour. Le registre G signifie grand jeu, et les fait parler tous à la fois; si l'on veut un jeu dans toute l'étendue du clavier, il suffit de tirer les numéros correspondants. Le registre E veut dire expression.

L'orgue à deux jeux diffère de l'orgue à quatre en ce qu'il a quatre registres de moins. L'orgue à un seul jeu ne possède que le registre aux fortes expressions. L'orgue mélodium n'exige pas de musique spéciale et rend avec un certain charme celle du piano, dont le chant et l'accompagnement gagnent beaucoup à être exécutés sur cet instrument, qui d'ailleurs n'est pas susceptible de se désaccorder. Avouons-le, du reste, l'œuvre de MM. Alexandre obtiendra une célébrité justement acquise par un travail minutieux, délicat et savant dans cette partie si digne d'attirer l'attention et la confiance de nos artistes et de tous les amateurs de musique.

N. B. Chaque instrument sortant des ateliers de MM. Alexandre sera revêtu de leur cachet et garanti pour le nombre d'années qu'il plaira à l'acheteur de fixer.

(1) Manufacture d'Alexandre père et fils, boulevard Bonne-Nouvelle, 10.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT

POUR 1844,

CONTENANT :

N. 1. **La Fée.**
2. **Le Page.**
3. **Les Aveux à la Grand'Mère.**
4. **La Samaritaine du Pont-Neuf.**
N. 5. **Les Souhaits.**
6. **La Fauvette.**
7. **Minuit.**
8. **La Bouquetière.**
N. 9. **Sarah, la baigneuse.**
10. **La Pervenche.**
11. **Le Réveil.**
12. **La Mule.**

Illustré par MM. J. DAVID, DEVÉRIA, H. GRENIER, GSNELL et REGNIER,
et orné du portrait de Mlle Lia Duport, d'après SCHLESINGER, par M. VOGT.

Très élégamment relié, tranche dorée. Prix : 12 fr.

---

3 OUVRAGES NOUVEAUX POUR PIANO,

PAR

F. CHOPIN.

Op. 52. **QUATRIÈME BALLADE.** 7 fr. 50 c. | Op. 53. **HUITIÈME POLONAISE BRILLANTE.** 7 fr. 50 c.
Op. 54. **QUATRIÈME SCHERZO.** . 9 fr.

FANTAISIE BRILLANTE POUR LE PIANO

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE

BEATRICE DI TENDA,

PAR

S. THALBERG.

Op. 49. Prix : 9 fr.

Le même ouvrage pour Piano et Violon concertants, par **THALBERG** et **PANOFKA.** Prix : 10 fr.

LA PASSION DE BACH

TRADUCTION FRANÇAISE DE MAURICE BOURGES.

Partition de Piano et Chant, in-8. — Prix net. 10 fr.

TROIS QUADRILLES DE CHARLES VI,

PAR

J.-B. TOLBECQUE,

Chef d'orchestre des bals de la cour.

Pour Grand Orchestre. Chaque. . 9 fr. | **Pour Petit Orchestre.** Chaque. . . 6 fr.
Pour le Piano. Chaque. . . . . 4 fr. 50 c. | A quatre mains. Chaque. . . . . 4 fr. 50 c.
Pour 2 Flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à pistons.

Maurice Schlesinger, 97, RUE RICHELIEU.

18 ÉTUDES POUR LE VIOLON

DEUXIÈME ÉDITION.

COMPOSÉES PAR

A. BOHRER.

Nos plus célèbres violonistes regardent ces **Études** comme des chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté des **Études célèbres** de **Kreutzer.** Nous les recommandons à l'attention de tous les violonistes et de MM. les professeurs.

PRIX NET : **6** FRANCS.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

DIXIÈME ANNÉE. N° 53. 31 DÉCEMBRE 1843.

Prix de l'Abonnement.

	Paris.	Départ.	Etrang.
Six mois . .	15 »	17 »	19 »
Un an. . . .	30 »	34 »	38 »

Bureaux d'Abonnement: 97, RUE RICHELIEU.

ANNONCES. 50 c. la ligne de 28 lettres.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres,

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, J. GUILLOU, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, JULES LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, EDOUARD MONNAIS, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGE SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

A dater du 1er janvier, il sera joint à chaque numéro un dessin nouveau et inédit de Gavarni, tiré séparément sur vélin.

52 Dessins dans l'année.

MM. LES ABONNÉS RECEVRONT

AVEC LE 1er NUMÉRO DE 1844 :

300 Fac-Simile de l'écriture de musiciens.

AVEC LE 2e NUMÉRO :

Le Diable rouge. Album de 25 Valses nouvelles par Strauss, Labitzky et Lanner.

AVEC LE 3e NUMÉRO :

La Mule, romance, paroles de Mme Louise Bertin, musique de Mlle Lia Duport, lithographie de M. Jules David.

AVEC LE 4e NUMÉRO :

Les Portraits de MM. Meyerbeer, Rossini, Halévy, Auber, Spontini, Onslow, Donizetti, Mendelssohn et Berlioz.

AVEC LE 5e NUMÉRO :

L'Andalouse, quatrième Valse brillante pour le Piano, par E. Wolff.

Pendant l'année 1844 nous donnerons à MM. nos Abonnés, indépendamment des 52 dessins de Gavarni, un morceau de musique le 1er et le 15 de chaque mois.

Le 3e Concert de cet hiver aura lieu le 11 janvier; le 4e le 1er février; le 5e le 1er mars; le 6e le 1er avril.

Le prix de l'Abonnement ne sera pas augmenté.

SOMMAIRE. Harmonie; par H. BLANCHARD. — Vocabulaire artistique: le Bourgeois; par A. SPECHT. — Conservatoire de musique et de déclamation: Exercice des élèves.—Revue critique; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

HARMONIE.

Après le mot si doux et si gracieux de mélodie, il n'en est pas un d'une signification plus belle et plus étendue que celui d'harmonie. L'harmonie est l'âme du ciel et de la terre; elle préside à la marche des autres astres et règle tout ici-bas. Le poëte dans ses riantes fictions nous dit que de suaves et pures mélodies s'échappent des lèvres roses du chérubin pour célébrer les gloires de l'Éternel, comme il nous assure aussi que les anges font retentir sur des harpes d'or les voûtes du ciel d'une céleste harmonie.

Dans un discours sur l'harmonie, qu'il n'avait pas l'air de comprendre beaucoup, Gresset, l'auteur du *Méchant* et de *Vert-Vert*, après plusieurs divagations musicales, dit assez plaisamment de la métaphysique que cette science n'est autre chose qu'une guerre des raisonnements dans laquelle la raison reste neutre. On pourrait en dire autant de la politique. Nos gouvernants courent depuis longtemps après l'harmonie et prétendent qu'ils l'ont trouvée : les trois quarts des gouvernés ne sont que trop fondés à n'en rien croire, malgré le concert européen.

Le néologiste hardi fait depuis quelque temps un verbe du mot harmonie, et dit que le vrai législateur doit savoir harmoniser, ou mieux, harmonier les besoins, les opinions et les volontés du monde politique; et que, dans un bon ouvrage, un beau tableau, un heureux ménage, tout doit s'harmonier : l'écrivain méticuleux rejette cette expression, et beaucoup de maris en nient le sens.

La science des sons superposés que l'on nomma d'abord le contrepoint, attendu que sur les notes figurées par des points on mettait d'autres points, s'appela le contrepoint simple, ser-

vant d'étude préparatoire aux contrepoints double, triple, quadruple, à la fugue, etc. Ce contrepoint simple, ou la combinaison des accords dans tous leurs renversements, avec les délicatesses et la sobriété qui font un art de l'accompagnement, nous l'avons nommé, en France, l'harmonie; et par une extension de ce mot déjà si riche en acceptions diverses, nous donnons aussi ce nom d'harmonie à une réunion d'instruments à vent, à la musique militaire enfin. Il y a la petite harmonie qui se compose d'un sextuor, d'un octuor ou même de dix instruments à vent, et la grande harmonie, qui ne procède qu'au moyen de la réunion de toute l'armée stridente, hurlante, foudroyante, des instruments de bois et de cuivre.

Ces différentes modifications du mot harmonie, les gens de l'art, on peut même souvent dire du métier, les connaissent; mais c'est moins pour eux que pour les personnes du monde que nous écrivons : ces personnes peuvent difficilement se faire une juste idée du peu d'harmonie qui existe parmi ceux qui cultivent spécialement cette science civilisatrice; et pour ne citer ici que ceux qui s'occupent de l'harmonie relative aux instruments à vent, nous parlerons des relations difficiles qui existent entre ceux qui les fabriquent, ceux qui en jouent, et les compositeurs qui écrivent pour ces instruments.

Les compositeurs de l'époque actuelle, courtisans du sens auditif de nos auditoires blasés, sont à la recherche de toutes les sonorités qui existent dans la nature, et qu'on peut apprécier au moyen de la science des acousticiens et de l'industrie de nos facteurs.

Le violon a depuis longtemps atteint l'apogée de ses facultés sonores : c'est tout simplement un instrument parfait, et c'est vainement qu'on a cherché à lui faire subir des modifications, des perfectionnements, qui n'ont été en réalité que des déviations non sanctionnées par les artistes. L'alto et le violoncelle, instruments de la même famille que le violon, sont heureusement restés, comme ce bel instrument, stationnaires dans leur perfection. Il n'en est pas de même de l'antique harpe et du moderne piano, auxquels les facteurs actuels, et surtout M. Érard, ont apporté de si heureux changements, soit pour la construction, le mécanisme, la solidité, soit pour la prolongation, la rondeur, l'égalité et la suavité des sons. Ce qui concourt au perfectionnement du dernier de ces instruments, c'est le triple accord qui règne entre les compositeurs qui écrivent pour le piano, les pianistes exécutants et les facteurs, sans cesse animés du désir de le porter au plus haut degré de perfection. Il n'en est pas de même pour les instruments à vent dits d'harmonie. Ceux qui en jouent ont, à très peu d'exceptions près, l'esprit étroit, et sont généralement routiniers; et s'ils parviennent à la réputation dans le grand art de souffler dans un tube quelconque, ils patronnent alors et s'associent quelques facteurs tout aussi routiniers qu'eux, en s'opposant de toutes leurs facultés, ce qui n'est pas dire beaucoup, à tout progrès, en proclamant cet axiome des intelligences médiocres ou arrêtées : *Le mieux est l'ennemi du bien.* Qu'un talent oseur cherche de nouvelles combinaisons de sonorités dans le vaste champ de l'acoustique, ces messieurs le traiteront d'homme inexpérimenté, de novateur extravagant, comme ils disent toujours aussi au compositeur qui cherche des effets nouveaux sans se trop préoccuper du mécanisme traditionnel de ces musiciens : Monsieur! ça ne peut pas se faire; c'est mal doigté!

En écoutant ces jours passés, avec Meyerbeer et notre ami Kastner, les instruments de M. Sax, si bien joués par lui et M. Arban, nous pensions à la continuelle dissidence qui existe entre l'auteur de la pensée musicale, l'interprète de cette pensée qui s'est fait industriel en sons, participant du fabricant, et le facteur-artiste cherchant *le mieux, qui est l'ami intime du parfait.* Nous avons cherché le moyen de concilier ces diverses prétentions, et nous y avons renoncé, car elles reposent sur des choses à peu près inconciliables, l'intérêt matériel des fabricants en opposition à l'amour-propre des compositeurs et des exécutants. Il faut donc en prendre son parti, et penser, en définitive, que ce sont précisément les oppositions, les contrastes et les plus dures dissonances qui font le mieux sentir et goûter les charmes de l'harmonie.

Henri BLANCHARD.

VOCABULAIRE ARTISTIQUE.

LE BOURGEOIS.

Rien ne semble au premier abord plus facile que de donner une définition de ce mot. Mais s'ils 'agit de lui trouver un sens qui satisfasse tout le monde, c'est alors que les embarras commencent. Pour le paysan, le bourgeois, c'est l'homme qui habite les bourgs et les villes, dont on croit la bourse assez bien garnie et qu'on peut exploiter et rançonner sans pitié ni remords. Pour l'aristocrate de vieille roche, le bourgeois remplace le roturier, mot devenu ridicule, même dans le noble faubourg; pour l'ouvrier, le bourgeois est celui qui ne se livre pas à un travail manuel; pour des gens qui ne sont rien de tout cela, et sont nés bourgeois, le bourgeois est la pire espèce de la création. On voit donc qu'il est fort difficile, pour ne pas dire impossible, de réunir dans un accord général toutes ces opinions discordantes, quoiqu'elles soient de la même famille : aussi n'entreprendrons-nous pas cette tâche, qui serait d'ailleurs peu musicale.

Nous devons pourtant nous occuper de la valeur donnée de nos jours au mot *bourgeois* par les artistes de toutes sortes, qui se sont entendus, cette fois, beaucoup mieux qu'ils ne l'ont fait et ne le feront jamais en matière d'art. Ce qui n'est pas moins digne d'attention que cette unanimité, c'est que la nouvelle acception méritera probablement d'être sanctionnée par la science : elle sera peut-être la seule qui survivra à toutes celles que nous venons d'exposer, parce que les artistes, ces frivoles et capricieux enfants de la fantaisie, ont exprimé sans le savoir la tendance du siècle. Au milieu du travail de décomposition, fusion et recomposition qui tourmente la société, le bourgeois primitif deviendra un non-sens; mais comme il faut que les hommes se classent entre eux, à un point de vue quelconque, le bourgeois des artistes survivra seul pour désigner avec une parfaite exactitude une portion plus ou moins considérable de toute société.

Nous ignorons si nos mœurs ont subi réellement une modification aussi profonde que celle de nos lois. Nous savons seulement que notre langage se ressent toujours des habitudes des grands seigneurs ou de ceux qui parlaient à leur place. Le sens qu'on donne au mot bourgeois en est une preuve.

Pour le monde du bel air, le *bourgeois* était autrefois un être chétif, dont la tournure et les sentiments étaient également mesquins, étroits et routiniers. Incapable de comprendre le beau et le grand des choses de toute nature, il recevait, en fait d'arts et de lettres, ses opinions toutes formulées des beaux esprits de la cour. Antipathique aux innovations extraordinaires et hardies, curieux tout au plus de nouveautés ridicules, on le comptait pour rien dans l'appréciation des chefs-d'œuvre, si ce n'est quand, à force de succès comme poëte ou artiste,

un bourgeois donnait à cette opinion dédaigneuse un démenti toujours renaissant et toujours oublié. C'étaient pourtant les bourgeois de talent et de génie qui formaient tant bien que mal leurs juges, et ceux-ci avaient, au contraire, la prétention de faire naître, éclore, développer et former les génies et les talents. Tout n'était pas erreur dans cette dernière opinion, quelque exagérée qu'elle fût. Il est certain que la lumière sortait de ce foyer élevé qui attirait à lui toutes les forces intelligentes de l'élite de la nation. Mais cette lumière n'était pas toujours bien pure, ainsi qu'il arrive chaque fois que la mode favorise telle ou telle forme d'art; et la mode, n'en déplaise aux plus fiers esprits, décide encore aujourd'hui ces choses-là.

Pour en revenir à nos bourgeois, cette pauvre espèce resta donc comme non avenue dans l'empire de l'imagination et du génie, jusqu'au jour de son avénement à un empire bien autrement étendu. Toutefois, à entendre nos artistes et force bourgeois, on dirait que rien n'est changé, sinon les juges et l'expression du dédain.

Autrefois on disait : *la ville*, par opposition à cette troupe plus ou moins dorée, inamovible autour du palais du souverain, où elle avait des entrées quelconques. Or, il était convenu généralement en haut lieu que *la ville* n'avait pas le sens commun en matière d'art et de littérature. De nos jours, il appartenait à des bourgeois de ressusciter cette sorte de distinction, et de ridiculiser par l'épithète de *bourgeois* quiconque ne pense ou ne sent pas comme eux sur ces choses-là. Mais de même qu'à l'époque de la cour et de la ville, les gens de la ville, qui comprenaient déjà bon nombre d'hommes de grande valeur, et entre autres les gentilshommes indépendants, accusaient à leur tour une partie de la cour d'avoir le goût superficiel, frivole et faux; aujourd'hui les hommes traités de bourgeois par leurs adversaires leur renvoient l'accusation et l'épithète. Ce serait à ne plus s'y reconnaître, si les faits eux-mêmes ne venaient donner des éclaircissements qui remettent les choses à leur place.

Ainsi, dans le même concert, vous entendrez l'ouverture des *Deux Journées*, puis une autre ouverture avec petite flûte, triangle, grosse caisse, rhythmes sautillants, pointus et vulgaires.

Ce second morceau est beaucoup plus applaudi que le premier.

Tenez-vous pour assuré que l'auditoire est en grande partie composé de *bourgeois*.

Le *bourgeois* musical a beaucoup aimé l'orgue de Barbarie; mais depuis qu'il a entendu dire que cette prédilection était mauvais genre, incompatible avec le progrès universel, il renie toutes les orgues ambulantes, y compris ces innocentes mécaniques allemandes qui ont jeu de flûtes, clarinettes, bassons et trompettes. C'est en vain qu'elles lui font passer en revue les valses et les *lændler* les plus originaux de Strauss, Lanner et autres musiciens populaires en Allemagne, en vain qu'elles font résonner dans les rues étonnées de jolis fragments des opéras de Rossini, Auber, Boïeldieu, Meyerbeer, Bellini et Donizetti, le *bourgeois* s'indignerait contre ses oreilles si son organisation le portait à goûter ces gentils et faciles passetemps. C'est de la musique des rues, cela n'est point comme il faut. Parlez-lui des romances de messieurs et mesdames tels et telles, à la bonne heure! voilà de la nouveauté à la mode. Il a acheté cette année, dès la fin de novembre, l'Album de romances qui portera le millésime de 1844, et les chantera ou fera chanter par sa fille pour faire parade de cet empressement de mélomane devant les auditeurs qu'il aura pu happer. Sa fille a un piano, cela va sans dire, et des meilleurs et des plus chers, pour qu'il puisse dire : « C'est un bel instrument; je l'ai acheté chez un tel » qui a surpassé les facteurs anglais : aussi ai-je été obligé » d'y mettre trois mille francs. » On fait une musique quelconque au moyen de ce piano; d'abord c'est le professeur ou la maîtresse de piano de la fille du bourgeois qui décide du choix de cette musique. Cela ne veut pas dire que ce choix soit malheureux, mais aussi rien ne prouve le contraire. Il est certain que le hasard, la mode, la succession ou l'âge des publications, et peut-être aussi un mode de spéculation où certains professeurs trouvent leur compte, influent beaucoup sur l'adoption de tel auteur, de telle série d'œuvres. Quoi qu'il en soit, le bourgeois n'y comprend pas grand'chose et s'en amuse fort peu, mais il a le plaisir de dire : « Ma fille est » très forte, on lui fait jouer beaucoup de musique savante. » C'est en effet le bourgeois qui a inventé l'épithète *savante* pour caractériser également toute musique hors de sa portée ou purement ennuyeuse. Musique lourde ou soigneusement écrite, excentricités baroques, ou inspirations touchantes prises au sérieux par leur auteur, cela est tout un pour le bourgeois : *musique savante!*

Toutefois quelques morceaux écrits pour le piano peuvent lui causer un plaisir purement musical; ce sont en général les petits pots-pourris composés d'airs d'opéra-comique et surtout les quadrilles.

Le bourgeois ne hait pas les concerts, quoiqu'il ne soit pas sûr de s'y plaire; mais il aime à dire : « J'ai entendu hier » Dreyschock, c'est prodigieux! » ou « Liszt, c'est magni- » fique! » ou « Thalberg, c'est étonnant! J'entendrai demain » le premier violoniste de l'empereur de Russie; ce doit être » un homme de grand talent, car ces messieurs les souverains » ne choisissent pas pour eux le plus mauvais. » Et il ne manque jamais d'ajouter : « Pourtant cela ne prouve pas » grand'chose, car on ne l'a pas encore entendu à Paris; un » artiste n'a de véritable réputation que lorsque Paris la lui » a faite. Il n'y a qu'un Paris dans le monde... » etc., etc. Et le bourgeois se frotte les mains et se redresse en pensant qu'il est un membre de ce superbe Paris qui fait les grandes réputations mieux que les souverains les plus puissants.

J'accorde encore au bourgeois que, dans un concert ou au théâtre, la musique qui lui plaît peut être belle ou jolie, ce qui ne prouve pas que la musique belle doive lui plaire infailliblement. Exemple : l'ouverture des *Deux Journées* rapprochée de telle autre ouverture d'opéra-comique à nous connue. Par contre il est rarement prouvé que la musique qui lui déplaît ne soit pas belle.

Le bourgeois fait volontiers des excursions de jugeur dans le domaine des autres arts; il s'extasie particulièrement devant la peinture *bien fondue*, les personnages roses, les scènes sentimentales et les portraits de Savoyards. En architecture, il admire indistinctement le luxe cossu des sculptures. « Au » moins, dit-il, avec des maisons ainsi brodées, on en a pour » son argent. »

Ceci est le bourgeois pur et simple, tel que l'ont fait les progrès de la civilisation abandonnée à elle-même. Ce type est donc celui qu'on rencontre le plus souvent. L'autre type, plus rare, Dieu merci! est le bourgeois-exception, dissident, excentrique, galvanisé et façonné à son insu par les artistes incompris. Je ne sache pas qu'on ait fait encore grande attention à cette variété du bourgeois qui s'est produite à toutes les époques de haute civilisation, mais qui n'a jamais pullulé comme aujourd'hui. Il est donc temps de s'occuper au moins une fois de cette espèce qu'on est exposé à coudoyer chaque jour.

Vous avez vu des gamins courir après une voiture et s'y accrocher pour se faire entraîner dans un mouvement rapide qui pouvait les porter bien loin. Vous avez entendu de braves gens vulgaires s'exciter à l'imitation de certains faits et gestes, parce que, disaient-ils, cela était bon genre. Le bourgeois excentrique participe de ces deux sortes de nature. Pour lui, aimer les arts est une chose de bon genre. Il est encore bon genre de vouer un culte spécial, une adoration fervente à un génie quelconque dont on sera le thuriféraire assidu, de se faire satellite obstiné d'un astre qui vous emportera, vous, insecte médiocre et rampant, dans le tourbillon de sa gloire. Le bourgeois excentrique veut, avant tout, être vu et remarqué, faire événement et, s'il le faut, scandale. Il serait bien heureux d'être l'apôtre d'une religion nouvelle, apôtre pérorant, intolérant et persécutant. Il ne s'agit plus que de trouver un prophète quelconque en fait d'art; et comme le bourgeois excentrique a naturellement la main malheureuse, surtout quand il veut faire de l'extraordinaire, il choisit presque toujours un triste génie incompris. Ces génies incompris sont, à l'égard du bourgeois excentrique, dans le même rapport que les chevaliers escrocs d'autrefois vis-à-vis des bourgeois qu'ils faisaient profession de duper et de mépriser. Ils soufflent et dressent la pauvre machine vaniteuse, et la lancent, gonflée comme un ballon, à travers le public des salons et des théâtres. C'est le signal d'un sauve qui peut général devant ce propagandisme orgueilleux, bavard, bête et méprisant.

On voit quelquefois le bourgeois excentrique prendre si fort au sérieux sa prétendue mission, qu'il s'établit artiste de génie pour son propre compte. Le plus souvent il reste génie-succursale du génie principal. Alors, il crée et surtout publie des œuvres sans nom, ce qui ne l'embarrasse pas du tout, pressé qu'il est de faire acte de génie, même dans l'invention des titres de ses produits. Grand adorateur de l'innovation quelle qu'elle soit, il accueille avec transport et emprunte avec orgueil les combinaisons les plus absurdes dans les choses et surtout dans le langage. Il importe volontiers les inventions étrangères, par la seule raison qu'elles seront moins comprises en France. Il a été le premier à saluer l'introduction des *Lieder* allemands, et comme il avait entendu dire que la forme de cette petite composition permettait d'y faire entrer une plus grande variété de tours et de sentiments qu'on ne peut le faire dans la romance française, il s'en allait démontrant partout la supériorité du *Lieder*. « C'est le *Lied* que vous voulez dire ! » lui répliqua un jour un amateur qui savait l'allemand. Le bourgeois excentrique, surpris de cette interruption qu'il n'a pas encore comprise aujourd'hui, tourna le dos, se contentant de dire d'un air triomphant à ses voisins : « Vous voyez comme les bourgeois entendent l'art ! »

Il va sans dire que, dans ses jours d'inspiration, le bourgeois excentrique commet les platitudes musicales les plus coupables, d'autant plus répréhensibles qu'elles sont tourmentées, bruyantes, prétentieuses, insupportables enfin, comme un sot qui meurt d'envie de débiter des platitudes. C'est lui qui étale dans les *montres* des marchands de musique incompris, les *Désolations*, *Aspirations*, *Lamentations*, *Méditations*, *Malédictions*, *Consolations* ou *Contemplations* pour voix de basse avec arrangement *ad libitum* pour voix de ténor, ornées de lithographies noires et à tous crins.

Il est bien entendu que le bourgeois excentrique et les génies ses amis traitent de bourgeois l'univers entier qui le leur rend bien, car ce ne sont après tout que des bourgeois qui veulent usurper la noblesse du sentiment et de l'intelligence.

Conclusion. Le bourgeois comme l'entendent les artistes, est l'être pauvrement organisé qui ne comprend guère le beau, et lui préfère presque toujours le vulgaire et même le niais. Cette définition s'applique au bourgeois excentrique comme au bourgeois ordinaire, si ce n'est que le premier est niais avec une impardonnable prétention. Donc, je demande pardon au bourgeois ordinaire de l'avoir comparé à l'autre, car l'ordinaire est tout-à-fait bonhomme et inoffensif. Il ne se révolte pas contre l'infirmité de sa nature; et quoiqu'il ait le bonheur de ne pas se rendre un compte exact de sa médiocrité, ce n'est pas lui qui renverrait l'épithète de *bourgeois* aux excentriques, si prodigues de cette injure, que l'univers n'a pas encore recueilli d'autre fruit de leur génie. Il laisse les vrais artistes et connaisseurs faire à cet égard justice comme ils l'entendent. Pourtant, je regrette d'avoir à le dire, si vous avez de la musique à écouter, éloignez-vous du bourgeois brave homme comme du bourgeois excentrique. Je n'y fais qu'une distinction : celui-ci est à fuir, celui-là à éviter seulement. Le premier est naïvement ennuyeux comme un flageolet; le second, impudent, criard et sot comme un cornet à pistons.

A. Specht.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

EXERCICE DES ÉLÈVES.

Le Conservatoire a dignement clos l'année par une revue de ses forces dramatiques et lyriques. Cela ne veut pas dire que tout ce qu'il possède en sujets distingués, en talents qui se développent, en espérances qui s'épanouissent, ait été appelé à figurer dans cet exercice. Un seul jour n'aurait pas suffi à tous; il a bien fallu choisir et laisser en arrière un corps de réserve que l'on mettra en ligne à la première occasion.

Pour cette fois, la tragédie a eu pour champions MM. Quélus et Chotel, Mlles Levergne, Grandhomme, Rimblot et Potel, qui ont joué le second acte d'*Iphigénie en Aulide*; la comédie, MM. Roger et Ponchard, Mlles Worms et Bonval, qui ont joué le second acte de *Tartuffe*. Il est de tradition qu'on se récrie sur la faiblesse des élèves de la déclamation spéciale. On a souvent raison, si l'on ne considère que les résultats obtenus; on a toujours tort, si l'on songe à la difficulté d'un art dont les écoles ne peuvent enseigner que les éléments, que le mécanisme; et qu'est-ce que le mécanisme dans l'art de rendre des passions, des sentiments qu'on n'a pas encore éprouvés, d'imiter le ton, les manières d'un monde qu'on n'a pas encore vu? On peut être excellent pianiste à dix ans, jamais excellent acteur tragique et surtout comique avant d'avoir atteint sa majorité, à moins qu'on n'ait été émancipé par une expérience précoce ou par une organisation supérieure.

L'opéra-comique ne se composait que d'un fragment du troisième acte du *Petit Chaperon rouge*. M. Kœnig chantait le rôle du baron Rodolphe, Mlle Desportes celui de Rose d'Amour. M. Kœnig est bon musicien; il a l'habitude des planches, mais sa voix est fatiguée par l'excès du travail. Dans les notes élevées, elle manque de cette fraîcheur qui fait le charme des ténors. Mlle Desportes, jeune et jolie personne, qui sera une actrice, car elle l'est déjà, n'a qu'une petite voix bien faible, et encore une indisposition l'en privait à moitié.

La tragédie, la comédie, l'opéra-comique n'étaient qu'un

lever de rideau pour le premier acte du *Don Juan* de Mozart; mais aussi dans cette moitié d'un chef-d'œuvre immense, incomparable, éternel, le Conservatoire s'est montré avec un éclat et une puissance dont il n'y avait pas eu d'exemple jusqu'à présent. Non, jusqu'à présent, sur cette petite scène, où nous avons vu tant d'essais timides, tant de simulacres de représentations, jamais on n'était arrivé à une représentation aussi réelle, aussi complète, aussi forte sous tous les rapports que celle qu'on nous a donnée dimanche dernier. C'est qu'il y avait là des chanteurs, des cantatrices, un orchestre et des chœurs tels que les plus grands théâtres pourraient les envier au Conservatoire. Transportez demain cet ensemble dans la salle de l'Opéra, et le Conservatoire n'aura rien à craindre du parallèle.

MM. Gassier et Chaix, l'un baryton, l'autre basse, chantaient les rôles de Don Juan et de Leporello. Leurs voix sont excellentes, et ils s'en servent très bien. Ils ont de l'intelligence, de la chaleur, du goût. Dans le rôle de *Don Juan*, Gassier n'a laissé à désirer qu'un peu de noblesse. Chaix est acteur des pieds à la tête : sa physionomie parle, et son geste a toujours un sens. Dans un exercice précédent, il avait joué le rôle d'OEdipe, et du roi de Thèbes au valet espagnol, il y a une certaine distance, qu'il a lestement franchie. Mathieu, le ténor, chargé du rôle ingrat de Don Ottavio, est beaucoup moins avancé que ses deux camarades. Comme acteur, il a tout à faire, tout à apprendre : comme chanteur, ses progrès se font déjà sentir; sa voix est bonne et belle : c'est un diamant à polir, à façonner. Mme Beaussire et Mlle Mondutaigny, chargées des rôles de Dona Anna et d'Elvire, ont toutes les qualités requises pour le succès, de la figure, de la taille, de la voix, de l'expression. Le magnifique trio des masques chanté par elles et par Mathieu a produit un effet colossal : on l'a redemandé à grands cris et applaudi chaque fois à trois reprises. Mlle Duval, premier prix d'opéra-comique, a chanté fort joliment le rôle de Zerline. Diguet et Guignot ont aussi fort bien dit les rôles de Mazetto et du Commandeur.

Voilà donc un exercice qui s'inscrit glorieusement dans les annales du Conservatoire. M. Auber doit en être fier et heureux, puisqu'il y a contribué de ses conseils et de son influence. Habeneck, qui avait dirigé toutes les répétitions, qui a formé et soutenu cet orchestre, cette troupe et ces chœurs, ne pouvait répondre plus noblement aux attaques dont il a été quelquefois l'objet.

N'oublions pas qu'à côté du succès des talents musicaux, il y a eu celui des décors et des costumes. Selon toute apparence, le premier acte de *Don Juan* reparaîtra bientôt sur le programme du Conservatoire. Ce sera un avantage pour les élèves et pour le public admis à les entendre et à les applaudir.

M. le prince de Montpensier assistait à cette remarquable séance.

P. S.

Revue critique.

MUSIQUE DE VIOLON.

Études pour violon seul, par M. A. BOHRER.
La Mélancolie, pastorale pour violon avec accompagnement de piano, par M. Fr. PRUME.

Le piano a beau faire, malgré ses envahissements successifs dans le domaine musical, dans la musique de salon, dans les palais, l'arrière-boutique du marchand de la rue Saint-Denis et la mansarde de la grisette, le violon sera toujours le roi des instruments, le ténor brillant et passionné de la troupe instrumentale, et le plus bel ornement d'un concert. A l'imitation de son dangereux adversaire, il s'est adonné à la fantaisie, au caprice, à l'air varié, et le voilà comme lui cependant qu'il en revient à l'*étude*. MM. De Bériot et Dancla sont les premiers violonistes modernes qui aient écrit ce genre de composition à la manière de nos grands maîtres passés, qui aient enfin continué Rodolphe Kreutzer et Rode. Voici venir M. Antoine Bohrer, qui publie un recueil de *dix-huit études pour le violon*, recueil excellent et fait avec toute la conscience musicale allemande, et sans recherche de l'effet, de l'extravagant, de la difficulté inextricable et impossible. Il y a de la mélodie et du charme dans ces études; elles sont dans la manière de Kreutzer, que nous avons cité plus haut : c'est le même genre, le style largement lié et toujours mélodieux. La première de ces études a cette couleur. En *la* majeur et à quatre temps, elle procède par huit croches liées. Le coulé embrasse d'abord la valeur de deux mesures, mais enchevêtrant les mesures les unes dans les autres; puis par quatre, puis par douze; c'est enfin *un capricio legato*. La deuxième étude en mesure à deux-quatre et en *mi* bémol majeur, est aussi en style lié par huit doubles croches par chaque mesure, et avec les mêmes caprices de coulés. Le n° 3 offre encore une heureuse variété d'un coup d'archet très usité, deux notes liées et deux détachées, et puis un mélange de triolets et de double corde d'un heureux effet. L'étude suivante est un long trait *staccato* bien modulé en seize doubles croches, avec des repos d'une ronde de temps en temps qui font un singulier effet. Encore un long trait *legato* sur deux cordes par quintes, sixtes et octaves dans l'étude cinquième. C'est un travail excellent pour faire acquérir de la flexibilité au bras droit. La sixième étude est une valse charmante en trois-huit, et toujours en style lié que l'auteur paraît affectionner beaucoup. Il procède dans ce joli caprice, qui pourrait être exécuté dans un concert, et qui y ferait plaisir sans nul doute, par une, deux, trois et quatre mesures liées à la fois. Les trois études suivantes sont en doubles cordes, et développent toutes les parties si riches de cet effet trop négligé par nos violonistes actuels.

L'étude dixième, en mesure à douze-huit par doubles croches liées inégalement, c'est-à-dire par six, douze et plus, est comme une paraphrase de la jolie valse dont nous venons de parler; mais elle ne la vaut pas. Le caprice onzième, qui est écrit pour la quatrième corde, peut être dit, ainsi que le fait remarquer l'auteur dans une note qui précède ce morceau, sur les quatre cordes alternativement : c'est un large et bon travail, toujours en style lié.

La douzième étude, en mesure à six-quatre, est excellente pour l'archet, avec un trille brisé sur le premier temps, et souvent aussi sur le second temps de la mesure. Cette étude est bonne par la largeur qu'elle doit faire acquérir au bras droit. Le badinage *staccato* du numéro suivant en *ré* bémol majeur n'est pas d'une facile exécution, et il contraste singulièrement avec l'étude précédente. Il faut beaucoup d'indépendance, de verve, de chaleur, pour bien dire du milieu de l'archet, comme cela est indiqué, le trait brillant et prolongé qui porte le titre de quatorzième étude. Cela est si bien doigté, si bien dans le caractère de l'instrument, qu'on a du plaisir à exécuter ce passage, qui ne laisse pas que de vous donner une sorte de fatigue lorsqu'on est arrivé au bout sans s'arrêter. La quinzième étude en mesure à six-huit et en *ré* majeur est un modèle d'harmonie à deux parties et qui prouve que son auteur est un homme exercé dans l'art d'écrire purement en musique : il y a même de la mélodie dans ce duo

qui est suivi de l'étude seize en *fa* dièse majeur. Cet un travail ardu et fatigant, mais utile; il n'a pas moins de trois pages : c'est le détaché, le piqué de la pointe ou du milieu de l'archet, *ad libitum*, dans tous les intervalles. L'étude dix-septième est en octaves à doubles cordes dans la première reprise qui a vingt-deux mesures, et en dixième aussi en doubles cordes dans la seconde reprise dans laquelle interviennent toutes les variétés du *staccato*. La dix-huitième et dernière étude commence par une introduction *andante* à double corde finissant par un trille accompagné, comme la fameuse cadence du diable de Tartini que Fiorillo reproduisit dans ses excellentes études. L'*allegro* ou finale de la dernière étude du recueil de M. Boher est un incommensurable trait en *la* majeur à quatre temps procédant par seize doubles croches à chaque mesure et dont les deux premières sont liées et les deux autres détachées. Ce passage n'a pas moins de quatre pages, et termine d'une manière brillante ce recueil, qui sera recherché par tous les jeunes artistes et les amateurs qui nourrissent dans leur cœur et dans leurs doigts le vrai culte des bonnes études et l'amour de l'art du violon.

— Après les études patientes, mathématiques, mécaniques, voici venir l'inspiration douce et triste, LA MÉLANCOLIE, *pastorale pour le violon, avec accompagnement de piano*, par M. Prume. M. Prume est un de ces nombreux violonistes de l'école belge qui jette en ce moment quelque éclat dans le monde musical. Ce jeune artiste, qui s'est fait entendre une ou deux fois dans Paris, possède un beau talent, une large manière sur le violon. Il y a quelque temps que son nom a retenti tristement dans le monde musical : on le disait mort à la suite d'une aliénation mentale, et puis cette triste nouvelle s'est heureusement démentie. Son morceau de musique intitulé *la Mélancolie* témoigne de l'ordre dans les idées, car il procède par variations. Le thème est pastoral; du moins l'auteur lui a donné cette qualification, bien qu'il déroge à ce principe consacré que toute mélodie pastorale est en mesure à six-huit. Celle-ci est en rhythme ternaire et doucement plaintive, en romance élégante même. La première variation de cette *Mélancolie* est une sorte d'étude du trille par tierce en double corde sur le thème varié lui-même. Ce trille, ou *tremolo* frémissant, qui se fait au moyen de six pour quatre en doubles croches, est d'un effet un peu connu. Le coup d'archet du trait qui forme la seconde variation n'est pas non plus très neuf, et il est, ainsi que la première variation, en caractère d'étude. La phrase mélodique qui unit les variations entre elles est jolie, et elle est variée elle-même chaque fois qu'elle revient par des sons harmoniques. Du reste, l'auteur a recherché cet effet dans sa *Mélancolie pastorale*, qui a bien le caractère des échos champêtres. La troisième variation n'a rien de bien saillant; c'est pour la quatrième et dernière variation que l'auteur a réservé ses plus brillants effets. *Staccato* par deux notes de milieu de l'archet en donnant à la baguette beaucoup d'élasticité', arpéges, double corde par triples croches, sur lesquelles intervient un *pizzicato* du pouce de la main gauche, tout cela forme un tableau dramatique, un orage dans cette pastorale, un cataclysme de notes dans lequel se dessine encore à la péroraison un bel effet de sons harmoniques qui termine on ne peut mieux cette belle fantaisie pour le violon, morceau de salon et de concert du plus brillant effet.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell*.

*** Duprez a reparu mercredi dans le rôle principal de *Dom Sébastien ;* son indisposition n'avait laissé aucune trace.

*** Il est question de baisser le diapason de l'Opéra d'un demi-ton. Nous croyons que cette mesure n'offrirait aucun avantage et offrirait beaucoup d'inconvénient.

*** M. Dietsch, l'un des chefs du chant de l'Opéra, accompagne M. Léon Pillet dans son voyage.

*** *Dom Sébastien* se traîne avec peine; on ne l'a représenté *qu'une fois* cette semaine, et la recette n'a guère dépassé 5,000 francs. Il est à remarquer que les frais journaliers de l'Opéra sont de 11,000 fr. environ que la subvention réduit à 6,500. Ainsi, dans sa nouveauté, cet *admirable chef-d'œuvre, le plus grand chef-d'œuvre des temps modernes, suivant* la France musicale (qui publie *Dom Sébastien*), cet ouvrage, ennuyeux et faible, procurédéjà au directeur une perte de 1,500 francs par représentation.

*** Meyerbeer est parti pour Berlin mercredi soir.

*** Le premier bal masqué de l'Opéra-Comique aura lieu lundi, 1er janvier. L'Académie royale de musique inaugurera le samedi suivant ses fêtes célèbres dans toute l'Europe.

*** Le Théâtre-Italien a repris mardi dernier *Anna Bolena*, de Donizetti. L'exécution, le plus souvent heureuse, était cependant susceptible d'amélioration. Nous attendions donc, pour émettre à cet égard une opinion rationnelle, une seconde représentation qui était promise pour jeudi; mais *Semiramide* a été substituée pendant le reste de la semaine à l'œuvre de Donizetti. Nous reviendrons sur cette reprise, qui provoque des comparaisons interessantes.

*** Salvi était visiblement indisposé mardi dernier. En n'écoutant que son zèle pour l'administration et son dévouement aux plaisirs du public, il a aggravé son état de santé; c'est ce qui explique pourquoi *la Sémiramide* a été substituée jeudi à la deuxième représentation d'*Anna Bolena*. Après quelques jours d'un repos indispensable, Salvi reparaîtra sur la scène des Italiens avec tout son talent, et retrouvera un public impatient de lui témoigner de nouveau ses vives sympathies.

*** Lablache est arrivé à Paris; il se promenait mercredi au soir dans le foyer de l'Opéra.

*** Dans une soirée intime où affluaient les artistes les plus éminents, Fornasari, dans le trio de *Papatacci*, le duo de *Cenerentola* et la cavatine du *Bravo* de Mercadante, a excité un enthousiasme très vif. Fornasari peut aborder désormais tous les genres et tous les répertoires. Son aptitude est universelle.

*** Puisque le mot a été dit par d'autres, nous pouvons bien le répéter. Il s'agit, dans la souscription en l'honneur de Rossini, non pas d'une statue à faire, mais d'une statue faite. Ainsi voilà la question éclaircie. On se demandait pourquoi cette statue et à quel propos? En remontant à la source de l'idée, on s'aperçoit qu'elle vient du statuaire, qui avait une statue à placer. Cela est assurément très flatteur et très agréable pour l'auteur de *Guillaume Tell*. Ordinairement c'est l'enthousiasme qui commande un monument et cherche un artiste pour l'exécuter; ici c'est l'artiste lui-même qui commande l'enthousiasme et cherche des souscripteurs pour en faire les frais. Nous voudrions bien savoir ce que Rossini pense de tout cela.

*** Les artistes étrangers se sont fait honneur de s'inscrire dans l'association des artistes-musiciens. Liszt a donné mille francs, Meyerbeer cinq cents; beaucoup d'autres ont suivi ce noble exemple. Lors de son passage à Paris, quelqu'un proposa à Rossini de coopérer à cette œuvre généreuse, en lui faisant observer que, pour être membre de l'association, il suffisait de payer six francs par an. Voici la réponse de Rossini : « Mon cher ami, je suis artiste ita- » lien avant tout; nous avons quelque chose dans ce genre à Bologne. » Au surplus je verrai. » Rossini est parti et n'a rien donné. Raison de plus pour lui élever une statue.

*** Thalberg a donné, le 3 de ce mois, à Naples, son second concert, et dès le soir même du premier concert donné par cet artiste, tous les billets, dont les prix étaient doublés, ont été épuisés. Cette solennité musicale avait attiré toutes les sommités de l'aristocratie, du dilettantisme et des arts. Le célèbre pianiste a été couvert d'applaudissements et de bouquets. Toute la cour assistait à ce concert. Après la séance, le comte de Syracuse et le prince de Palerme sont allés serrer la main au grand pianiste; le comte de Syracuse l'a invité à une grande fête musicale dans son palais. Après son troisième con-

cert, qu'il donnera à San-Carlo, Thalberg partira pour Palerme et Messine; de là il visitera Rome, Bologne et Florence, et sera de retour à Paris au commencement d'avril.

*** Dans le courant de la semaine qui vient de s'écouler, une séance imposante a eu lieu chez M. Adolphe Sax. Ce jeune et habile artiste, dont le talent incontestable a suscité jusqu'à présent tant d'oppositions injustes, avait rassemblé dans ses ateliers plusieurs juges compétents pour soumettre à leur appréciation désintéressée les différents instruments de son invention qui lui ont acquis déjà tant d'ennemis. MM. Meyerbeer, Spontini, Berlioz, Kastner, le général Rumigny et plusieurs compositeurs et journalistes distingués ont écouté avec un vif intérêt la *clarinette-basse*, la *clarinette-soprano* perfectionnées par M. Adolphe Sax. La *trompette à cylindres*, le *bugle à cylindres*, dont M. Arban a fait valoir la brillante sonorité, le *bugle-basse*, le *bugle-contrebasse* et surtout le *saxophone*, véritable création de génie, ont été entendus avec admiration par cet auditoire d'élite. Il n'est plus permis qu'à la malveillance de mettre en question les qualités de tous ces instruments, soit nouveaux, soit seulement perfectionnés. L'éclatante approbation qu'Adolphe Sax vient d'obtenir dans cette séance doit effacer à ses yeux, comme aux yeux de tout juge impartial, les dénégations obscures de l'animosité et de l'envie.

*** Le prince Joseph Poniatowski est attendu cet hiver à Paris. C'est un jeune homme de vingt-huit ans qui possède à un égal degré le talent du chanteur et du compositeur. Il habite Florence, et les principaux théâtre d'Italie ont déjà applaudi ses ouvrages. Dans les premiers jours de ce mois, il a fait représenter au théâtre Argentina, de Rome, un opéra intitulé *Bonifacio di Geremei*, et, suivant la coutume italienne, il n'a pas été rappelé moins de quarante-cinq fois sur la scène pour recevoir en personne les bravos et les bouquets.

*** Il y a deux ans et demi que la mort de Mme Catalani fut faussement annoncée; il paraît aujourd'hui que la triste nouvelle est devenue plus positive, et que la fameuse cantatrice vient de mourir dans sa villa, située près de Sinigaglia (Etats romains), à l'âge de cinquante-neuf ans. Angelica Catalani était née en 1784, à Sinigala; elle fit son premier début dans la carrière théâtrale à Venise à l'âge de quinze ans, et elle se retira de la scène en 1831. Elle avait épousé un Français, M. Valabrègue, mort en 1828, et dont elle a eu trois enfants. Mme Catalani laisse une fortune que l'on évalue à 1 million et demi d'écus romains ou environ 8 millions 300 mille francs.

*** On lit dans le *Journal de Liége* : Sa Majesté le roi des Belges, par sa lettre du 8 de ce mois, vient d'adresser à M. César-Auguste Franck, pianiste déjà célèbre, *la grande médaille en or*, portant d'un côté le portrait du roi et de l'autre l'inscription suivante :

DONNÉ PAR LE ROI
A
CÉSAR-AUGUSTE FRANCK.

Le grand pianiste-compositeur avait dédié et offert au roi trois trios pour piano, violon et violoncelle de sa composition. Cet ouvrage a obtenu un grand succès, et son auteur, en exécutant ces trios dans les concerts qu'il a donnés à Aix-la-Chapelle, Bruxelles et Liége, a obtenu d'unanimes applaudissements.

*** Offenbach a été appelé, par la société philharmonique du Mans, à jouer dans son premier concert. L'habile violoncelle a produit un très grand effet, et a été couvert d'applaudissements.

*** Benedict, l'élève de Weber, achève en ce moment un opéra pour le théâtre de Drury-Lane, auquel il est attaché en qualité de chef d'orchestre.

*** Covent-Garden va recevoir une destination toute musicale, quoique cela ne soit peut-être pas dans le sens le plus favorable aux vrais progrès de l'art; cet établissement passe dans les mains de Jullien.

*** La signora Tadolini, le ténor Guasco, la basse Varèse sont engagés à Turin pour la prochaine saison du carnaval, où on doit représenter l'opéra de Coppela, *Jeanne de Naples*.

*** La direction du grand festival, qui doit avoir lieu à Oxford en juin prochain, a été confiée à Sir Henry Bishop.

*** M. John Hullah vient d'être nommé professeur de musique vocale au Collége du Roi, à Londres.

*** Après deux mois de répétition, on a enfin exécuté la *Linda* au théâtre del Circo, à Madrid.

*** L'album des quadrilles illustrés et valses, édité par Challiot, est remarquable pour cette spécialité; modicité du prix, originalité des vignettes, choix des quadrilles et valses, tout concourt à un succès.

*** On nous prie d'annoncer que le *Magasin central*, place de la Bourse, qui publie *Dom Sébastien*, *Mina* et *Maria di Rohan*, est créé par MM. Escudier frères, propriétaires pour le compte des actionnaires de *la France musicale*.

Chronique départementale.

*** *Strasbourg*. — Parmi les concerts d'un intérêt réel qui se sont succédé depuis quelque temps, nous signalons les suivants : 1. Celui donné par M. Louis Jauch, fils de notre pianiste distingué, et qui marche sur les traces de son père. Appelé à Avignon, M. Jauch nous a malheureusement quittés. — 2. Celui de M. Beerhalter, clarinette-solo, et de Mlle Emma Basso, artiste du théâtre royal de Stuttgard. Mlle Basse possède une voix de contralto bien timbrée et chante avec beaucoup de goût; un *lied* de Proch, qu'elle a chanté avec accompagnement du cor de bassette, a eu les honneurs du bis. — 3. Celui donné par notre violon M. Schwœderlé, secondé par sa femme, pianiste fort distinguée, qu'on entendait pour la première fois en public. Le talent réuni de ce couple a excité les applaudissements unanimes de la foule, qu'à peine la grande salle de concert pouvait contenir. — Notre académie de chant continue honorablement ses études d'ouvrages classiques, et contribue ainsi à maintenir le goût de la bonne musique parmi les amateurs et les auditeurs. — Nous n'avons rien à dire sur le théâtre; à l'heure qu'il est, fin décembre, le deuxième ténor fait ses débuts. Le quatrième premier ténor, M. Lambert, est arrivé et va les faire; ce n'est que par ces deux emplois que la troupe d'opéra sera définitivement constituée.

Chronique étrangère.

*** *Hechingen*, 7 *décembre*. — Liszt, après avoir donné dernièrement des concerts à Carlsruhe, à Manheim et à Heidelberg, vient de se faire entendre à la cour du prince régnant de Hohenzollern-Hechingen. Son altesse royale a conféré au célèbre pianiste le titre de son conseiller aulique et les insignes de l'ordre de la maison princière de Hohenzollern.

*** *Weimar*, 18 *décembre*. — Liszt vient d'arriver ici, et après demain ce célèbre artiste commencera l'exercice de ses fonctions de maître de chapelle en service extraordinaire de S. A. S. le grand-duc de Saxe-Weimar, en dirigeant au théâtre de la cour l'exécution de l'opéra des *Huguenots*, de Meyerbeer. Liszt restera à Weimar jusqu'à la fin de mars prochain, car c'est à trois mois par an que la durée de ses fonctions comme chef de la chapelle grand-ducale a été fixée.

*** *Naples*, 13 *décembre*. — Le maestro Paccini a fait représenter, ce soir, au théâtre Nuovo, un nouvel opéra-bouffe, *Lusitta*, avec un succès d'enthousiasme. Il y aurait pour Ronconi et Lablache (ce dernier a, du reste, manifesté hautement le désir de voir cet ouvrage représenté à Paris) deux rôles charmants : celui du bouffe et celui d'un impresario milanais.

Un nouvel opéra du maestro Sarmiento a éprouvé, hier et ce soir, à San-Carlo, une chute complète. — Lablache et toute sa famille repartent décidément le 20 pour Paris; son fils Henri restera seul ici pour faire au théâtre Nuovo ses débuts dans *les Puritains*.

*** *Londres*. — L'Opéra nouveau de Balfe, *the Bohemian girl* (*la jeune Bohémienne*), continue d'attirer au théâtre de Drury-Lane un auditoire nombreux et fashionable. — Les concerts-promenades, sous la direction de Jullien, appellent la foule tous les soirs au *Lyceum*. — Mme Dulcken est la pianiste à la mode en ce moment à Londres. Elle vient d'y donner sa seconde soirée musicale, dont le programme offrait les chefs-d'œuvre de Beethoven et de Weber, en fait de musique instrumentale. Quelques *perles vocales* (c'est l'expression d'un critique anglais), jetaient de la variété sur ce brillant ensemble.

*** *Madrid*. — On prépare au théâtre del Circo *I Capuletti ed i Montecchi*, de Bellini, et au théâtre del Liceo, l'*Otello*, de Rossini. Cette dernière entreprise vient de mettre la salle à la disposition d'un jeune pianiste distingué nommé Barthe.

*** *Séville*. — *Linda di Chamounix*, de Donizetti, vient d'obtenir à Séville un succès de *fanatisme*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ALBUM DE Mlle LIA DUPORT

POUR 1844,

CONTENANT :

N. 1. **La Fée.**
2. **Le Page.**
3. **Les Aveux à la Grand'Mère.**
4. **La Samaritaine du Pont-Neuf.**
N. 5. **Les Souhaits.**
6. **La Fauvette.**
7. **Minuit.**
8. **La Bouquetière.**
N. 9. **Sarah, la baigneuse.**
10. **La Pervenche.**
11. **Le Réveil.**
12. **La Mule.**

Illustré par MM. J. DAVID, DEVÉRIA, H. GRENIER, GSNELL et REGNIER,

et orné du portrait de Mlle Lia Duport, d'après SCHLESINGER, par M. VOGT.

Très élégamment relié, tranche dorée. Prix : 12 fr.

---

3 OUVRAGES NOUVEAUX POUR PIANO,

PAR

F. CHOPIN.

Op. 52. **QUATRIÈME BALLADE.** 7 fr. 50 c. | Op. 53. **HUITIÈME POLONAISE BRILLANTE.** 7 fr. 50 c.
Op. 54. **QUATRIÈME SCHERZO.** . 9 fr.

FANTAISIE BRILLANTE POUR LE PIANO

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE

BEATRICE DI TENDA,

PAR

S. THALBERG.

Op. 49. Prix : 9 fr.

Le même ouvrage pour Piano et Violon concertants, par **THALBERG** et **PANOFKA.** Prix : 10 fr.

PUBLIÉ PAR SEMAINE **à 3 sous** la feuille. **ÉTRENNES DE LUXE A BON MARCHÉ.** PUBLIÉ PAR MOIS **à 2 sous** la feuille.

MAGASIN PITTORESQUE.

1843. Le volume de 1843, onzième année, est en vente. **1843.**

Il contient, comme les autres années, le texte de 8 volumes in-8°, et 300 gravures environ.

Prix du volume broché : { Paris. . . . . 5 50 / Départements (*franco* par la poste). . . 7 50 }

Prix du volume parfaitement relié à l'anglaise { Paris. . . . . 7 » (La poste ne se charge pas des volumes reliés.)

Les bureaux de vente et d'abonnement sont RUE JACOB, 30.

On reçoit dès à présent les Abonnements pour 1844, aux conditions suivantes :

LIVRAISONS envoyées séparément tous les samedis.

PARIS.	Prix.	DÉPARTEMENTS FRANCO PAR LA POSTE.	
Pour six mois. . . .	3 80	Pour six mois. . . .	4 80
Pour un an.	7 20	Pour un an.	9 20

LIVRAISONS envoyées réunies une fois par mois.

PARIS	Prix	DÉPARTEMENTS FRANCO PAR LA POSTE.	
Pour six mois. . . .	2 60	Pour six mois. . . .	3 60
Pour un an.	5 20	Pour un an.	7 20

L'année 1844 se composera également de 52 LIVRAISONS d'une feuille in-4° sur beau papier satiné.

Aucune des conditions n'est changée.

Pour prix des volumes ou des abonnements, on peut envoyer un mandat pris chez le directeur de la poste aux lettres de l'endroit, ou chez un banquier. — Toute demande d'abonnement ou de volume, *non accompagnée de paiement*, sera considérée comme *non avenue.*

On souscrit aussi à Paris et dans les départements, chez tous les libraires et dans tous les cabinets de lecture, *sous leur propre responsabilité;* chez MM. les directeurs des postes et dans tous les bureaux correspondants des Messageries.

TABLE DU DIXIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

ANNÉE 1843.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts. Nomination de correspondants. 7. 15. — Concours de composition musicale. 48. 151. — Distribution des prix. 349.
Académie royale de musique. Règlement de 1787 au sujet des pièces nouvelles. 252. *Voy.* Théâtres.
Académie de chant, à Berlin. 88.
— de Sainte-Cécile, à Rome. 151.
— nouvelle, *art.* de P. Smith. 216.
Accordéon jouable à l'aide d'une manivelle. 318.
Acoustique. Phénomène produit par le vent. 356.
Affiche (Théorie de l'), *art.* de Paul Smith. 35.
Allemagne (Mémoire sur l'état de la musique en), *art.* de M. Kastner. 57.
Armée (Premier essai de musique vocale dans l'), *art.* de M. Bourges. 362.
Art (l') chez l'artiste, *art.* signé M. S. 35.
Association des artistes-musiciens. 40. 87. 196. 205. — Concert donné à son profit. 161. *Art.* de P. Smith. 175. — Annonce d'un festival à son bénéfice. 284. 412. 429.
Association des artistes dramatiques. Liste des pensions qu'elle donne. 420
Association des auteurs dramatiques. 129.
Association musicale de l'Ouest. Congrès musical. 236.
— — des villes du nord de l'Allemagne. 213.
— — pour l'amélioration de la musique d'église dans le Wurtemberg. 285.
Audition musicale (D'un nouveau genre et d'un nouveau plaisir d'), *art.* de M. Blanchard. 363.
Aveugles (Institution des jeunes). Distribution des prix et concert, *art.* de M. Blanchard. 306.
— (Société de patronage pour les). Séance annuelle et concert. 187.

B

Bach (J.-S.). Son monument à Leipzig. 16.
Basse de viole (Querelle de la), du violon et du violoncelle, *art.* de M. Ed. Fétis. 375.
Berlioz en Allemagne, *art.* de M. Antoni Deschamps. 199.

BIOGRAPHIES.

Fornasari (Luciano), *art.* anon. traduit de l'anglais. 177.
Hasse (Jean-Adolphe), extrait de la *Biographie des musiciens*, par M. Fétis père. 265.
Bohême (De la musique en), *art.* anon. 339.
Bourdon de Notre-Dame de Paris. 381.

C

Canon énigmatique inscrit sur le tombeau de J. Haydn, *art.* de M. Neukomm. 274. — Solution de ce canon, essayée par M. Durutte. 317. Lettre à ce sujet. 330.
Censure des œuvres musicales à Vienne (Autriche). 349.
Cercle harmonique de Bordeaux. 130.
— musical des amateurs de Paris. 429. *Voy.* Concerts.
Cerrito (Mlle). Acrostiche sur son nom. 277.
Chant (Académie de) à Berlin. 88.
Chanteur-improvisateur (Le), *art.* de M. Bourges. 328.
Chanteurs montagnards pyrénéens. 268.
Cherubini (Manuscrits autographes de), *art.* de M. Kastner. 127. *Voy.* Manuscrits.
— Souscription pour son monument. 40. 284.
Chinois. Leur musique. 372.
Chirogymnaste, ou gymnase des doigts, *art.* signé A. Z. 83.
Commission des auteurs. Son refus d'autoriser l'Opéra-Comique de jouer *Lucie de Lammermoor*. 236.
Concert donné par des aveugles, *art.* signé F. 187.
Concerts (Physionomie du public des), *art.* de M. Blanchard. 217.
— (Société des) de musique vocale religieuse et classique, *art.* du même. 176.
— (Société de) à Alger. 253.
— de musique ancienne (*anciens concerts*) à Londres. 121. 169.

CONCERTS.

— du Conservatoire, 1er concert, *art.* de M. Bourges. 31.
2e concert, *art.* du même. 46.
3e concert. — — 61.
4e concert. — — 80.
5e concert. — — 102.
6e concert. — — 118.
7e concert. — — 133.
8e concert. — — 149.
1er concert spirituel. — 142.
— de la *Gazette musicale*. 1er concert. Programme. 367. — *Art.* de M. Blanchard. 379.
2e concert. Programme. 399. — *Art.* du même. 409.
— Vivienne. 325. 333. 338. 420. 437.
— de l'Association des artistes-musiciens. Programme. 307. — Ajournement de ce concert. 317.
— du Cercle musical des amateurs, *art.* de M. Blanchard. 134.
— de l'Institut catholique. 57.
— du Lycée musical, au profit de l'association des artistes-musiciens, *art.* de P. Smith. 175.
— donné à Bordeaux, pour les malheureux de la Guadeloupe. 130.
— au château d'Eu. 307. 318.
— à Cologne, pour l'achèvement de la cathédrale. 381.
— à Strasbourg, pour les victimes de la Guadeloupe. 181.
— -monstre, à Londres. 437.
— spirituels donnés à Vienne (Autr.) 160.
— de M. Alard et Mlle Iweins-d'Hennin, *art.* de M. Blanchard. 118.
— de Mlle Alessi, *art.* du même. 134.
— de M. Amat, *art.* du même. 125.
— de M. Artôt et madame Damoreau, *art.* du même. 157. — Concert donné à Mons. 42.
— de M. Balfe, *art.* du même. 143.
— de Mlle Barraud, *art.* du même. 62.
— de M. Batta (Alex.), *art.* du même. 134. 149. — à Munich. 8. — à Luchon. 307.
— de M. Baumès-Arnaud, *art.* du même. 102.
— de M. Berlioz. Programme. 388. — *Art.* signé M. S. 403. — en Allemagne. 105. — à Hambourg. 130. — à Berlin. 145. 169.
— de M. Bodin. *Voy.* Matinées musicales.
— de madame Bonnias, *art.* de M. Blanchard. 54. 110.

CONCERTS.
— de M. Boulanger-Kunzé, *art.* du même. 68. 128.
— de M. Chaudesaigues, *art.* du même. 54.
— de M. Chollet (Louis), *art.* du même. 134.
— de M. Constant. 437.
— de M. Cosmann, *art.* de M. Blanchard. 134.
— de M. Dancla (Charles), *art.* du même. *Ibid.*
— de M. Déjazet (Jules), à Rouen. 437.
— de M. Dœhler, à Berlin. 88. 152. — à Copenhague. 197.
— de M. Dominique, *art.* de M. Blanchard. 62.
— de M. Douay, *art.* du même. 67. 102. 143.
— Dreyschock. Soirée de début. Programme. 25. — *Art.* de M. Blanchard. 27. — Premier concert. Programme. 41. 49. — *Art.* du même. 54. — Deuxième concert, *art.* du même. 102. — Concerts donnés à Londres. 261.
— de M. Dubois (Amédée), *art.* du même. 81.
— de Mlle Duport (Lia), à Bordeaux. 437.
— de Mlle Duvillard-Picnot, *art.* du même. 68.
— du jeune Elie, *art.* du même. 143.
— de M. Ernst, à Brême. 26. 42. — à Copenhague. 181. 197. — à Hanovre. 26. — à Londres 261. 284.
— de madame Farrenc, *art.* de M. Blanchard. 110.
— du jeune Filtsch, *art.* du même. 149.
— de M. Fontana, *art.* du même. 102.
— de M. Franck (César-Auguste), *art.* du même. 110. — à Bruxelles. 301.
— de madame Fryer (Adélaïde), *art.* du même. 81.
— de madame Fusil (Louise), *art.* du même. 118.
— de M. Galli, *art.* du même. 110.
— de M. Gelder (Van), *art.* du même. 62.
— de M. Géraldy, *art.* du même. 149.
— de madame Giorgi-Cook, *art.* du même. 68.
— de M. Goria, *art.* du même. 110.
— de Mlle Guénée. 87. — *Art.* du même. 110.
— de M. Guillot, *art.* du même. 68.
— de M. Hallé, *art.* du même. 118.
— de M. Haumann, *art.* du même. 68.
— de MM. Haumann et H. Herz, à Caen. 285. 429.
— de M. Hermann, *art.* de M. Blanchard. 134.
— de M. Herz (Henri), *art.* du même. 68.
— de madame Iweins-d'Hennin, *art.* du même. 118.
— de M. Jourdain, *art.* du même. *Ibid.*
— de M. Juette, *art.* du même. 54.
— de M. Kontski (Antoine de), *art.* du même. 143.
— de Mlle Korn, art. du même. 63. 119.
— de M. Lacombe, à Besançon. 41.
— de miss Laidlaw (Anna-Robena). 125.
— de Mlle Lavergne, *art.* de M. Blanchard. 81.
— de M. Lee, *art.* du même. 125.
— de M. Lefébure-Wély, à Toulouse. 404.
— de M. Lisle (Charles de), *art.* de M. Blanchard. 118.
— de M. Liszt, à Berlin. 42. 88. — à Munich. 373. 396. — à Posen. 137. — à Stuttgart. 405.
— de Mlle Loveday, *art.* de M. Blanchard. 94.
— de Mlle Lucy Laurens et M. Jules Mercier, à Besançon. 105.

CONCERTS.
— de Mlle Maricot, *art.* de M. Blanchard. 125.
— de Mlle Martin (Joséphine), *art.* du même. *Ibid.*
— de Mlle Masson (Aglaé), *art.* du même. 54.
— de Mlles Milanollo, à Presbourg. 262. — à Vienne. 169. 181, 285. 381.
— de madame Molina, à Pau. 83.
— de Mlle Morlière (de la) et Mlle Regnier, *art.* de M. Blanchard. 157.
— de M. et madame Mortier-Fontaine, à Cologne. 373.
— de M. Offenbach, *art.* de M. Blanchard. 134.
— de M. Osborne, *art.* du même. *Ibid.*
— de madame Ottavo (Thérèse), *art.* du même. 125.
— de M. Pasqué, *art.* du même. 81.
— de Mlle Péan de la Rochejagu, *art.* du même. 68.
— de madame Polmartin (matinée musicale), *art.* de M. Bourges. 94.
— de M. Prumier, *art.* de M. Blanchard. 135.
— de MM. Prudent (Emile) et Sivori, *art.* du même. 125. 158.
— de miss Robena. *Voy.* Laidlaw.
— de M. Ronconi, *art.* du même. 102.
— de madame Sabatier, *art.* du même. 118.
— de M. Schad, *art.* du même. 102.
— de Mlle Scheibel, *art.* du même. 110.
— de M. Seligmann, à Marseille. 24.
— de M. Servais, *art.* de M. Blanchard. 110. 125. 157.
— de M. Sivori. Programme. 49. — *Art.* de M. Blanchard. 62. — Deuxième concert, *art.* du même. 81. — *Voy.* Prudent.
— de M. Sowinski, *art.* du même. 125.
— de M. Stœpel, *art.* du même. 118.
— de madame Strahlheim, *art.* du même. 143.
— de M. Tagliafico, *art.* du même. 125.
— de M. Tamburini, à Lyon. 237.
— de M. Thalberg, à Bruxelles. 8. 32. — à Naples. 444.
— de M. Tingry (Célestin), *art.* de M. Blanchard. 94.
— de Mlle Veny (Jenny), *art.* du même. 94.
— de madame Voizel, *art.* du même. 118.
— de M. Willmers, *art.* du même. 94.
Voy. aussi Matinées musicales, Soirées musicales.

Concours à l'Institut. Distribution des prix, *art.* signé A. Z. 354.
Conservatoire de musique de Paris. Examen semestriel concernant l'enseignement musical. 220. — Concours annuels. 261. 267. 272, *art.* de M. Blanchard. 273, *art.* signé A. Z. 279. — Distribution des prix. Concert vocal et instrumental, *art.* signé A. Z. 386. — Exercice dramatique et lyrique, *art.* signé A. Z. 193. — Empressement du public pour prendre les billets d'abonnement aux concerts. 364. — Exercice des élèves. 442.
Conservatoire de musique de Marseille. Distribution des prix. 355.
Conservatoire de musique de Bruxelles. Création d'une classe spéciale de violon. 8. — Concours. 283. — Concours de composition. 292. — Concerts. 402.
Conservatoire de musique créé à Leipzig. 57. — Son inauguration. 152. — Son organisation. 285.
Cor harmonique, fantastique et magique, *art.* de M. Blanchard. 165.

CORRESPONDANCE.
— de Bruxelles. 32. 55. 71. 112. 179. 195. 283. 292. 332. 403.
— de Copenhague. 150.
— de Fribourg (en Suisse). 299.
— de Londres. 40. 64. 113. 159. 180. 195. 267. 283. 307. 403. 411.
— de Lyon. 24. 64. 112. 159. 331.
— de Marseille 24. 70. 331. 355. 410.
— de Milan. 72.
— de Venise. 72.
— de Vienne (Autriche). 6. 14. 71. 160.
Curiosités musicales (Un cabinet de), *art.* de M. Ed. Fétis. 107. 116.

D

Décorations de théâtre mues par la vapeur. 365.
Diapason de l'Opéra. Projet de le baisser d'un demi-ton. 444.
Dilettante (Le) de profession, *art.* de M. Blanchard 234.
Dœhler. Vol de son portefeuille, commis à Berlin. 144.
Droit d'auteur accordé aux concerts Vivienne. 333.
Droits des auteurs français reconnus en Sardaigne. 356.

E

Écho de Néré. 161.
École de chant supprimée à Castres. 301.
— de musique fondée à Cologne. 286.
Eolipolica, nouvel instrument de musique. 113.
Eu (Château d'). Représentations dramatiques données à la reine d'Angleterre. 318.

F

Fandango (Historique du), *art.* anon. 380.
Festival à Birmingham. 341.
— à Édimbourg. 357. 364. 372.
— à Hereford. 221. 277.
— à Oxford. 372.
Fête musicale à Aix-la-Chapelle. 221. 285
— — à Arras. 293.
— — à Brandebourg. 309.
— — à Dresde. 261.
— — à Francfort. 130.
— — à Gotha. 73.
— — à Heidelberg. 137.
— — à Niort. 121.
— — à Pau (pour l'inauguration de la statue d'Henri IV). 309.
— — à Rostock. 214. 261.
— — à Tubingue. 285.
— — à Zurich. 237. 293.
Fête nocturne à Anhalt-Dessau. 214.
Fêtes musicales de Bruxelles, *art.* de M. Ed. Fétis. 338.
Filarmonia (*La*), nouveau journal de musique à Madrid. 381.
France musicale. 41, 253. 325.
Freischutz (Le libretto du), *art.* anon. 251.

G

Galerie de la *Gazette musicale*, n° 2. Pianistes célèbres, *art.* de M. Blanchard. 93.
Gazette musicale. Sa polémique avec *le Musical World.* 277. 308.
Génie (Conscience et), *art.* anon. 431.
Gymnase-Enfantin. Incendie de la salle. 276.
— musical fondé à Madrid. 189.

H

Harmonie, *art.* de M. Blanchard. 439.
Havre (Le). Reconstruction de la salle de spectacle. 181.

I

Institut de France, *voy.* Concours.
Institut royal des Pays-bas. Prix proposé pour 1844. Conditions du concours. 41.
Instruments à vent perfectionnés par M. Adolphe Sax. 445.
Irlande (De la musique en). 418.

J

Journaux de musique publiés à Madrid. 74.

L

Lettre de M. Aulagnier, relative au procès du *Stabat* de Rossini. 86.
— de M. Cherubini (fils) sur un article relatif aux manuscrits autographes de Cherubini. 204.
— de M. Duport, contenant des explications relatives à Mlle Lia Duport. 188.
— de M. Durutte relative à la solution du Canon énigmatique de M. Neukomm. 330.
— inédite de Mozart. 329. 340.
Lettres. Dixième et dernière lettre sur la musique en Italie, par M. Fétis père. 37. 43.

M

Machine imitant la voix humaine. 308.
Madrigaux (Encore des), *art.* de M. Bourges. 201.
Maison du caprice, à Vienne. 253.
Malibran (Mme). Son monument. 8.
Manuscrits autographes de Cherubini, *art.* de M. Fétis père. 183. 239. 311. 335. 344. *Voy.* Cherubini.
Marche de Dessau. Note historique sur cette composition. 214.
Marches militaires de l'armée prussienne. 356.
Matinées musicales chez M. Bodin, *art.* de M. Blanchard. 54. 417.
— — chez M. Coche, *art.* du même. 54.
— — chez M. Lincelle, *art* du même. 94.
— — chez M. le marquis de Louvois. 411. *Art.* du même. 417.
— — chez M. Montal. 293. *Voy.* Concerts.
Messe en musique composée par un aveugle et exécutée par des aveugles. 41.
— de M. Bechem, exécutée à Versailles. 308.
— de Benevoli, exécutée en 1658 à Rome. 152.
— de M. Bourges, exécutée par les *orphéonistes* à Saint-Sulpice. 158.
— de Lavainne, exécutée à Lyon. 420.
— solennelle de M. Lefébure-Wély, *art.* anon. 379.
— de M. Stiegler, exécutée à Saint-Méry. 244. — Deuxième messe. 436.
— de Noël, exécutée à Notre-Dame par 700 orphéonistes, *art.* de M. Bourges. 5.
Messes *de l'Homme armé.* Projet de les publier. 213. 220.
— et motets d'anciens compositeurs (des XIVe et XVe siècles), découvertes à Bruxelles. 236.
Méthode de Wilhem. 381.
Méthodes (Des) et de leur puissance, *art.* de P. Smith. 327.
Monument de J.-S. Bach. 16.
— de madame Malibran. 8.
— de Monsigny. 221.
— de Naegeli. 301.
Voy. Statue.
Moschelès à Paris, *art.* de M. Blanchard. 346. *Voy.* Matinées musicales.
Mozartéum fondé à Darmstadt. 151.
Musical Examiner, journal anglais. 308. 325.
Musical World, id. 285. 293. 301.
Musique (La) et les procès, *art.* de M. Ed. Fétis. 131.
Musique. Son influence sur les aliénés. 268.
— en Allemagne. *Voy.* Allemagne.
— en Bohême. *Voy.* Bohême.
— chinoise. 372. — Noms des notes. 388.
— en Irlande. *Voy.* Irlande.
— d'église. Sa réforme en Prusse. 302.
— militaire exécutée dans l'église. 41.
— vocale dans l'armée. *Voy.* Armée.

N

NÉCROLOGIE.

Bournonville. 325.
Byrne (Thomas). 389.
Catalani (Mme). 445.
Clément. 15.
Delavigne (Casimir). 429. 436.
Demouy. 261.
Duport (Auguste). 325.
Elssler père. 41. 381.
Faye (Mme). 372.
Flamand-Grétry. 244.
Génot. 436.
Heney (Miss). 138.
Jannin. 420. 429.
Karr (Henri). 25.
Lanner (J.). 444.
Leroux. 15.
Leverd (Mlle Émilie). 404.
Lignac (Charles). 364.
Nicolini (Joseph). 138.
Pamel. 340.
Pape (Frédéric-Émile). 293.
Paradol (Mme). 381.
Pradher. 372.
Prume. 252.
Rosambeau. 364.
Saint-Paul. 404.
Vaughan. 42.

Nouvelles de Paris.

Voy. dans chaque numéro à la tête des Nouvelles.

Nouvelles des Départements.

Aire-sur-la-Lys. 421.
Aix. 145.
Alger. 341. 363.
Amiens. 63. 143.
Arras. 16. 129. 293. 333.
Avignon. 397.
Bayeux. 269.
Besançon. 41. 103.
Bordeaux. 130. 189. 245. 257. 253. 261. 269. 293. 318. 323. 365. 384. 421. 437.
Boulogne. 286. 309. 404.
Brest. 336
Caen. 8. 103. 412. 429.
Dieppe. 277.
Dijon. 8. 137. 336. 396.
Fauquenbergues (Pas-de-Calais). 220.
Havre (Le). 23. 161. 196. 215.
Lille. 41. 333. 412. 420.
Lyon. 121. 181. 237. 308. 372. 420.
Luchon. 293.
Marseille. 8. 26. 144. 245. 255. 277. 286. 309. 372. 381. 429.
Metz. 237. 412.
Montpellier. 341. 336.
Nancy. 333.
Nantes. 63. 114. 129. 277.
Narbonne. 389.
Nîmes. 114.
Orléans. 269. 204. 429.
Pau. 269. 309.
Poitiers. 26.
Reims. 137.
Rouen. 25. 129. 137. 318.
Strasbourg. 443.
Toulon. 49. 341.
Toulouse. 26. 169. 189. 196. 245. 341. 389. 404.
Trouville. 286.
Troyes. 73.
Versailles. 396.
Vire. 286.

Nouvelles de l'Étranger.

Aix-la-Chapelle. 221. 269
Alexandrie. 421.
Amsterdam. 333. 356. 397.
Angleterre. 189.
Anhalt-Dessau. 213.
Anvers. 381. 397.
Athènes. 253.
Barcelone. 122. 181. 197. 244.
Berlin. 26. 33. 42. 73. 88. 98. 121. 143. 152. 169. 221. 245. 286. 302. 318. 349. 405.
Birmingham. 341.
Bologne. 189. 214.
Brandebourg. 309.
Brême. 26. 42.
Bruges. 137.
Bruxelles. 8. 16. 26. 63. 197. 215. 245. 277. 301. 309. 318. 429.
Cadix. 152. 257. 336.
Christiania. 381.
Cologne. 286 373.
Côme. 341.
Constantinople. 333. 389.
Copenhague. 197. 323.
Corogne (La). 106. 389.
Darmstadt. 42.
Dresde. 26. 73. 197. 261. 269
Edimbourg. 337. 397. 421.
Espagne. 98. 169. 349.
Florence. 88. 421.
Francfort. 88. 98. 130. 286.
Fribourg. 42. 316.
Gand. 63. 121.
Gotha. 73.
Grenade. 98. 221.
Hambourg. 130. 145.
Hanovre. 26. 63.
Haye (La). 42. 323.
Hechingen. 445.
Heidelberg. 137.
Italie. 261.
Kichineff (Bessarabie). 421.
Leipzig. 16. 42. 88. 152. 373.
Liége. 106.
Lisbonne. 257. 336. 382.
Londres. 8. 16. 26. 42. 49. 74. 88. 98. 106. 121. 137. 145. 152. 169. 189. 197. 214. 221. 257. 245. 255. 261. 277. 286. 293. 301. 341. 349. 336. 373. 381. 389. 397. 405. 421. 445.
Lucques. 382.
Madrid. 49. 74. 106. 122. 138. 152. 181. 189. 197. 214. 209. 341. 356. 381. 421. 445.
Milan. 26. 42. 88. 121. 221. 397. 405.
Mons. 42. 397.
Munich. 8. 373.
Naples. 16. 197. 237. 277. 389. 421. 445.
Neustrelitz. 286.
New York. 389. 412.
Nice. 74.
Ofen (Hongrie). 88.
Padoue. 42.
Parme. 109.
Pesth. 8. 269.
Pétersbourg. 98. 137. 197. 405. 421.
Plaisance. 63. 138.
Posen. 137.
Postdam. 381.
Presbourg. 261.
Rome. 74. 161. 257. 245.
Reggio. 221.
Rostock. 215.
Salamanque. 341.
Santiago. 341.
Séville. 106. 336. 445.
Stockholm. 98.
Stuttgard. 221. 405.
Trieste. 42.
Turin. 181.
Upsal. 73.
Valence. 152.
Venise. 42. 237.
Vérone. 122.
Vienne (Autriche). 98. 152. 181. 197. 205. 215. 255. 261. 349. 397.
Weimar. 445.
Zurich. 257.

O

Opéra. Projet de construire une nouvelle salle. 388.
Opéra (L') actuel en Italie, *art.* anon. 202.
— allemand à Milan. 381.
— — à Odessa, *art.* anon. 371.
Opéra-comique (Troupe d') engagée pour les îles Marquises. 284.
Opéras (De la traduction des), *art.* de P. Smith. 263.
Orgue de l'église de Saint-Eustache, à Paris. 48.
— de l'église Saint-Georges d'Angers. 143.
— de l'institution des Jeunes-Aveugles. 356.
— de Saint-Jérôme, à Toulouse. 245. 341.
— dans la cathédrale de Kremser. 381.
— de la Trinité, à Marseille. 114.
— construit en 1450 dans l'église de Solièz-Ville. 268.
Orgue-harmonium, fabriqué par M. Debain. 152.
Orgues de Saint-Louis et de Notre-Dame, à Bordeaux. 389.
Ouvrages dramatiques. Décision de la Cour de cassation sur la durée de leur propriété. 420.
Orphéon, société de chant. Séance donnée à la Sorbonne. 125. — Messe exécutée à Saint-Sulpice. 158.

P

Pianistes célèbres, *art.* de M. Blanchard. 93.
Piano (Des professeurs de), *art.* du même. 274.
Piano joué devant le sultan, à Constantinople. 333.

Pianos. Sur l'étendue des claviers, *art.* de M. L. de Saint-Vincent. 129.
— anglais à la cour d'Espagne. 412.
Pianotype, machine typographique. 7.
Plain-chant de l'Eglise grecque arrangé en quadruple chœur par M. Berlioz. 285.
Presse musicale (La), *art.* signé M. S. 271.
Procès de MM. Aulagnier, H. Lemoine et madame veuve Launer contre madame Lemoine. 25.
— de MM. Duprez et Léon Pillet. 120. 129. 168.
— de M. Delestre-Poirson contre l'administration des auteurs dramatiques. 388.
— de Fanny Elssler et M. Léon Pillet. 7.
— de MM. Escudier et Schlesinger. 48. 72.
— de MM. Génin et Schlesinger. Texte du jugement. 299.
— de madame Lesueur et M. Léon Pillet. 268.
— de MM. Saint-Amand et Léon Pillet. 324. 364.
— de MM. Schlesinger et Troupenas. 7.
— du théâtre du Vaudeville contre la Direction des concerts. 318.
Procès (Un) pour une valse, *art.* anon. 23.
Public des concerts. *Voy.* Concerts.
Puff dramatique. 7.

R

Requiem de M. Benoist, exécuté à Dreux. 261.

REVUE CRITIQUE.

Littérature musicale, Théorie, &c.

Bergerre. Exposé des principes de la musique, *art.* de M. Blanchard. 281.
Blondeau. Cours complet d'instruction musicale, *art.* du même. 281.
Didier (Charles). Campagne de Rome, *art.* signé A. Z. 104.
Fétis. Méthode de plain-chant, *art.* de M. Danjou. 166.
Garaudé. Solfége des enfants, *art.* de M. Blanchard. 281.
Lecarpentier. École d'harmonie et d'accompagnement, *art.* de M. Blanchard. 21.
Panseron (A.). Solfége d'artiste, ou Complément de lecture musicale, *art.* de M. Blanchard. 22.
Schmidt (Aug.). Orpheus, *art.* de M. Kastner. 38.
Smith (Paul). Esquisses de la vie d'artiste, *art.* de M. Bourges. 434.
Taylor. Les Pyrénées, *art.* de M. Bourges. 323.

Musique dramatique.

Halévy. *Charles VI*, opéra en 5 actes. Analyse de la partition, par M. Blanchard. 123. 139. 163. 215 233. 249.
Hérquet (G.). Ouverture du *Génie de la Ulide*, *art.* de M. Bourges. 428.

Musique religieuse.

Sowinski (A.). Messe solennelle, *art.* de M. Blanchard. 291.

Chant.

Auteurs divers. Chants et chansons populaires de France, *art.* de P. Smith. 12. 303.
Berlioz (H.). Les Nuits d'été. Six Mélodies, *art.* de M. Stéphen Heller. 328.
David (Félicien). Mélodies pour voix de basse, *art.* de M. Bourges. 103.
Dessauer (J.). Six nouvelles Mélodies, *art.* du même. 296.

REVUE CRITIQUE.

Duport (Mlle Lia). Album, *art.* de M. Blanchard. 427.
Hequet (Gustave). Mélodies, *art.* de M. Kastner. 387.
Meyerbeer (G.). Sept Chants religieux, *art.* de M. Fétis père. 75.
Moskowa (Prince de la). Quatre Mélodies, *art.* de M. Kastner. 84.

Piano.

Album des pianistes, *art.* de M. Blanchard. 13.
Chopin (F.). Trois Mazurkas, *art.* de M. Blanchard. 178.
Czerny (Ch.). Deux Rondinos sur des motifs de *la Reine de Chypre* et de *la Favorite*, *art.* de M. Biche-Latour. 39.
— Études des études. Encyclopédie du piano, *art.* de M. Blanchard. 394.
Déjazet. Mélodie et Rondo, *art.* du même. 259.
Dœhler (Th.). Études de concert. Études de salon. Romances sans paroles, *art.* du même. 211.
— L'Adieu, *art.* du même. 204.
Dreyschock. La Coupe, *art.* du même. 204.
Filtsch (Charles). Premières pensées pour le piano, *art.* de M. Blanchard. 281.
Heller (Stéphen). Fantaisies, Boléro et Caprice, *art.* du même. 395.
— Caprice brillant. Caprice symphonique, *art.* du même. 275.
Herz (Jacques). Mélodie et Ballade, *art.* du même. 178.
— Grande valse de *la Rein. de Chypre*, *art.* de M. Biche-Latour. 85.
Kalkbrenner (F.). Douze études progressives, *art.* de M. Blanchard. 22.
— Grande Fantaisie sur *Charles VI*, *art.* du même. 178.
— Fantaisie sur *la Reine de Chypre*, *art.* de M. Biche-Latour. 85.
Kontski (A. de). Fantaisie sur la Romance de *Guido et Ginevra*, *art.* de M. Blanchard. 178.
Latour (T.). Fantaisie caractéristique (Illustration musicale des *Mystères de Paris*), *art.* de M. Blanchard. 433.
Osborne (G.-A.). Fantaisie et Variations sur *la Reine de Chypre*, *art.* de M. Biche-Latour. 86.
Panofka (H.). Deux Rondinetti sur *la Reine de Chypre* et *la Favorite*, *art.* de M. Biche-Latour. 85.
Redler. Le Livre d'or des jeunes demoiselles, *art.* de M. Blanchard. 281.
Stamaty (Camille). Sonate en *fa* mineur, *art.* de M. Bourges. 419.
Thalberg (S.). Grand Caprice sur *Charles VI*, *art.* de M. Blanchard. 347.
— Grande Valse, *art.* du même. 178.

Piano et Violon.

Heller (Stéphen) et W. Ernst. Douze Pensées fugitives, *art.* de M. Kastner. 167.
Kalkbrenner et Panofka. Duo sur *la Juive*, *art.* de M. Blanchard. 252.
Rosenhain et Panofka. Bellini des salons. Trois grands duos brillants, *art.* de M. Blanchard. 194.

Piano, Violon et Violoncelle.

Franck (César-Aug.). Trois Trios concertants, *art.* de M. Bourges. 219.

Piano et divers instruments.

Farrenc (Mme L.). Premier et second quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contre-basse, *art.* de M. Kastner. 96.
Tadolini (G.). Quatuor pour piano, flûte, clarinette et basson, *art.* du même. 187.

Violon.

Bohrer (A.). Études, *art.* de M. Blanchard. 443.
Dancla (Ch.). Valse brillante, *art.* de M. Kastner. 187.
— Quatuor en *fa*, *art.* de M. Bourges. 243.
Louis (N.). Vingt-quatre Études, *art.* de M. Blanchard. 259.
Onslow. Trois Quatuors, *art.* de M. Kastner. 297.
Prume (Fr.). La Mélancolie. Pastorale avec accompagnement de piano, *art.* de M. Blanchard. 443.

Violoncelle.

Battanchon. Études en doubles cordes, *art.* de M. Kastner, 187.
Romance (D'un nouveau genre de), *art.* de M. Blanchard. 385.
Rossini. Liste chronologique de ses ouvrages. 235. — Statue en son honneur. 65. — *Art.* anon. 426. — Remarque au sujet de cette statue. 444.
Rossini et Meyerbeer, *art.* de M. Blanchard. 337.

S

Sacchini et son chef-d'œuvre, *art.* de P. Smith. 231.
Salle de concert construite à Hambourg. 145.
Sax (Adolphe), *art.* de M. Blanchard. 314. — *Voy.* Instruments à vent.
Sérénade au Vauxhall de Bruxelles. 301.
Silves musicales, *art.* de M. Blanchard. 21. 47.
Société de Sainte-Cécile, à Aire-sur-la-Lys. 121.
— de chœurs, à Bruxelles. 65.
— royale de musiciens, à Londres. 152.
— — Premier meeting. 365.
— mélophonique, à Londres. 373.
— des Pays-Bas pour l'encouragement de l'art musical. Quatorzième assemblée. 381.
Société philharmonique d'Amiens. 145.
— — d'Arras. 16. 333.
— — de Bayeux. 269. 293.
— — de Bordeaux. 437.
— — de Brandebourg. 309.
— — de Caen. 8.
— — de Dijon. 137.
— — de Hambourg. 145.
— — de Londres. 237. 253. 262. 277. 405.
— — de Pau. 269.
— — de Poitiers. 26.
— — de Troyes. 73.
Soirée (Une) d'artistes chez M. Erard. Dreyschock, *art.* de M. Blanchard. 27.
Soirées musicales chez M. Baumès Arnaud, *art.* de M. Blanchard. 62.
— — chez Mme Collard, *art.* du même. 102.
— — chez Mme la duchesse Decazes. 57.
— — chez Mlle Guénée, *art.* du même. 62.
— — chez M. Guillot, *art.* du même. 134.
— — chez M. Lecouppey, *art.* du même. 110.
— — chez M. Mathias, *art.* du même. 125.

— — chez M. Pérounet, *art.* du même. 81.
— — chez M. de Saint-Aulaire, à Londres. 189.
— — chez le colonel Thorn. 120.
Sons (Les) et les couleurs, *art.* de M. Edouard Fétis. 359. 369.
Stabat mater (Encore le), *art.* anon. 70.
Stabat de Rossini. Encore un procès pour le *Stabat mater* de Rossini, *art.* signé A.....r. 14. *Voy.* Lettre.
Statistique musicale (Liste des artistes morts en 1842). 86.
Subvention de l'Académie royale de musique. 213.
— de l'Opéra-Comique. *Ibid.*
— du Théâtre-Italien, *art.* signé Germanus Le Pic. 209.
Symphonie poétique de M. Douay, *art.* de M. Blanchard. 67.

T

Théâtre construit à Hong-Kong, en Chine. 98.
— lyrique (Privilége d'un nouveau). 87. 276.
Théâtres de jour. 181.
THÉATRES.
Paris.
Académie royale de musique.
Charles VI, op. en 5 actes, mus. de M. Halévy. 1re représentat., *art.* de M. Blanchard. 99. — Analyse de la partition. *Voy.* Revue critique.
Dom Sébastien de Portugal, op. en 5 actes, mus. de Donizetti. 1re représentat., *art.* de M. Bourges. 391. — Remarques sur le prétendu succès de cet opéra. 436. 444.
La Péri, ballet en 2 actes, mus. de M. Burgmüller. 1re représentat., *art.* signé M. S. 258.
Reprise des *Martyrs*, de Donizetti, *art.* signé A. Z. 305.
Reprise d'*OEdipe à Colone*, de Sacchini, *art.* de P. Smith. 242.
Représentation au bénéfice de Mme Damoreau. 129. — *Art.* signé A. Z. 147.
Tumulte au sujet d'une représentation de *la Muette de Portici*. 56.
Projet d'une nouvelle salle définitive. 436.
Théâtre royal Italien.
Anna Bolena (Reprise d'). 444.
Belisario, op. seria en 3 actes, mus. de Donizetti. Début de Fornasari, *art.* signé G.-L. P. 370.
Dom Pasquale, op. buffa en 3 actes, musique de Donizetti, *art.* signé G. L. P. 11.
Il Fantasma, op. seria en 3 actes, mus. de Persiani. 1re représentat., *art.* signé G. L. P. 425.
Maria di Rohan, op. seria en 3 actes, mus. de Donizetti. 1re représentat., *art.* signé G. L. P. 393.
Lucia di Lammermoor. Réouverture du théâtre. Débuts de MM. Salvi et Ronconi. *art.* signé G. L. P. 345.
Norma (Reprise de), *art.* signé G. L. P. 353.
Otello (Reprise d'). 72.
La Sonnambula (Reprise de), *art.* signé G. L. P. 361.
Clôture (1842-1843). Retraite de Lablache et de Tamburini, *art.* signé G. L. P. 124. — Incident bizarre au sujet de Lablache. 120.
Réouverture (1843-1844). *Voy.* plus haut *Lucia di Lammermoor.*

THÉATRES (PARIS).
L'Incendio di Babilonia. Représentation excentrique et unique dans son genre, *art.* de M. Blanchard. 20.
Pigeon-vole, ou Flûte et poignard, drame lyr. en 1 acte, paroles et mus. de M. Castil-Blaze. Représentation extraordinaire, *art.* de M. Blanchard. 299.
Théâtre royal de l'Opéra-Comique.
Angélique et Médor, op.-com. en 1 acte, mus. de M. Ambroise Thomas. 1re représentat., *art.* signé A. Z. 165.
Le Délire (Reprise), *art.* signé A. Z. 193.
Le Déserteur (Reprise), *art.* de M. Blanchard. 377.
Les Deux Bergères, en 1 acte, mus. de M. Boulanger. 1re représentat., *art.* de M. Blanchard. 45.
L'Esclave du Camoëns, op. en 1 acte, mus. de M. Flotow. 1re représentat., *art.* de M. Blanchard. 408.
Lambert Simnel, op.-com. en 3 actes, mus. de Monpou. 1re représentation, *art.* de M. Blanchard. 321.
Mina, ou le Ménage à trois, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Ambroise Thomas, *art.* de M. Blanchard. 351.
On ne s'avise jamais de tout, op.-com. en 1 acte, mus. de M. Génin. 1re représent., *art.* signé S. P. 148. — Procès au sujet de cet article. 299.
La Part du Diable, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Auber. 1re représentation, *art.* de M. Blanchard. 29.
Le Puits d'amour, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Balfe. 1re représent., *art.* signé R. 141.
Une Folie (Reprise), *art.* de M. Blanchard. 401.
Départements.
ALGER. Ouverture du Grand-Théâtre. *Le Pré aux Clercs.* 341. — *Le Domino noir. Le Concert à la Cour.* Succès de Mme Adolphe Berton. 365.
AMIENS. *La Favorite.* 65.
ARRAS. Mlle Nau dans *Lucie* et dans *la Muette.* 333.
AVIGNON. *La Favorite.* Mlle Annette Lebrun et M. Giraud. 397.
BORDEAUX. Fermeture des théâtres. 130. — Inauguration par *la Favorite.* 189. — Appréciation des artistes. 213. — Mlle Heinefetter. 237. 269. 293. 325. 365. 421. — Duprez. 253. 261. 269. — Rentrée de Valgalier dans *la Juive.* 293. 421. — Représentation de Mlle Lebrun. *Ibid.* — *Les Huguenots. La Reine de Chypre.* 365. — *La Juive.* Débuts de M. Lacroix. 381.
BOULOGNE. *Le Puits d'amour.* 309. — *La Favorite. Le Châlet.* Mme Duflot-Maillard. M. Hermann Léon. 404.
BREST. Ouverture. 356.
CAEN. *Robert-le-Diable. La Juive. Les Huguenots.* 105. — *La Favorite.* 412.
CETTE. Représentation grotesque de *la Dame blanche.* 97.
DIJON. *La Juive.* 137. — *La Muette de Portici.* M. Alphonse. 356. — Succès de Tilly. 396.
HAVRE (Le). *Le Domino noir.* Scènes tumultueuses. 25. — Incendie du théâtre. 161. — Reconstruction. 196.
LILLE. *La Favorite.* Succès de Mme Widemann. 41. — Débuts de Vernet. Son succès contesté. Désordres. 333. — Mlle Julien dans *Norma.* 412.

THÉATRES (DÉPARTEMENTS).
LYON. Représentation de Couderc. 64. — Mlle Morel. *Ibid.* — Mme Gérard. *Ibid.* — Delahaye, Jansenne. *Ibid.* — *Nizza de Grenade. Les Huguenots.* 112. — *Giselle.* 121. — Représentations de Poultier. 159. — Etat brillant du théâtre. Personnel de la troupe. 181. — Décision du tribunal de Commerce au sujet des débutants. 213. — Représentations de Barroilhet. 308. 331. — *Les Martyrs.* 372. — M. Raguenot. 420.
MARSEILLE. *La Juive.* Début de Mme Pouilley. 24. — *La Favorite.* 26. — *La Vestale. Les Huguenots.* 70. — Fermeture des théâtres. 189. — Amélioration de la troupe. 245. — Troupe italienne ; son début. *Ibid.* — Tamburini. 253. — *La Norma. Lucia di Lammermoor.* Iwanoff. 277. 286. 331. — *Guglielmo Tell.* Mme Secci-Corsi. 286. 331. — Représentation de Tamburini au profit des pauvres. 309. — Clôture du Théâtre-Italien. Débuts de la troupe française. 331. 355. — Changement de direction. 381. 410. — M. Godinho. Mme Nathan-Treilhet. *Ibid.* — Mlle Humbert. M. Kermareck. 411. — Mme Fabre. M. Godinho. 429.
METZ. Ouverture du Théâtre-Allemand. *Otello. Une nuit à Grenade. Les Huguenots.* 237. — Mlle Dorsan. 412.
MONTPELLIER. Nouvel éclairage de la salle. 49. — L'acteur Sophar. Tumulte. 98. — Début de Mme Valton dans *la Juive.* 341. — Dans *Robert-le-Diable.* 356.
NANCY. *La Favorite. Guillaume Tell.* Représentations de Barroilhet. 333.
NANTES. *Les Huguenots.* 114. — *Robert-le-Diable.* M. Renault. 129.
NARBONNE. *La Favorite.* 389.
NIMES. *La Reine de Chypre.* 114.
ORLÉANS. *La Favorite.* 269. — Représentations de Mlle Nau. 404. 429.
REIMS. *Robert-le-Diable.* 137.
ROUEN. *Les Diamants de la Couronne.* Mme Potier. 25. — *La Tour de Rouen*, mus. de M. Bovery. 129. — *La Favorite. Ibid.* — *Les Martyrs.* 137. — *Robert-le-Diable.* Mlle Descot. 318.
SAINT-CLOUD. *Le Déserteur*, de Monsigny, joué par les acteurs de l'Opéra-Comique. 372.
TOULON. *Les Huguenots.* 49. — *La Juive.* Mlle Billard. 341.
TOULOUSE. *Elzire, ou les Arabes*, mus. de M. Bazzoni. 26. — *La Bohémienne*, mus. de M. Soubise. 121. — Clôture. 169. — Débuts de la troupe nouvelle. 189. 196. — Vacance de l'opéra. 245. — *La Part du Diable.* 389. — *La Reine de Chypre. La Favorite. Les Huguenots.* 404.
TROUVILLE. Construction d'un théâtre. Son inauguration. 286.
VERSAILLES. *Le Guitarrero.* 396.
Étranger.
AIX-LA-CHAPELLE. Représentations de M. Hermann Léon. 269.
ALEXANDRIE. *Elvira di San Miniati.* Incident curieux qui entraîne la fermeture du théâtre. 421.
AMSTERDAM. Opéra-Italien. 268. — Réouverture du Théâtre-Français. *La Juive.* Début de M. Monchelet. 333. — *La Favorite.* 357. — Début de mademoiselle Petitpa. 397.
ANVERS. *La Reine de Chypre.* 55. — En-

THÉATRES (ÉTRANGER).
gagement de M. Albert Dommange. 381. — Déconfiture du théâtre. 397.

ATHÈNES. Ouverture du nouveau théâtre. *Gemma di Vergi*, de Donizetti. 16. — *Un Aventura di Scaramuccia*, de Ricci. 253.

BARCELONE. *Primer Grito de los comuneros*, scène dramatique, comp. par don Miguel Rachel. 122. — Arrêté relatif à la police des théâtres. 181. — *Conrado d'Altamura*, mus. de Ricci. 197. 214. — *Il Proscritto*, mus. de Grassi. 307.

BATAVIA. Arrivée d'une troupe d'acteurs français. 137.

BERLIN. Opéra. *Armide*, de Gluck. 88. 121. 145. — Diverses pièces à l'étude 88. Engagement de madame Schrœder-Devrient. 121. — *Les Huguenots*. Mademoiselle Marx. 145. — Incendie du théâtre. 302. — Détails sur cet accident. 308. 318. 341. — Reconstruction de la salle. 405. — Théâtre-Italien. Représentations de Rubini. 88. 121. — *La Sposa di marmo* (traduction de *Zampa*, d'Hérold). 405. — Théâtre royal. *Médée*, tragédie d'Euripide, avec mus. de Mendelssohn. 169.

BOLOGNE. *Linda di Chamouni*. 189. — *Paul et Virginie*, opéra nouveau, du maestro Aspa. 214.

BRUXELLES. *Les Huguenots*. *La Double échelle*. 8. — Alizard dans *les Huguenots* et *Robert-le-Diable*. 16. — *Bélisaire*, de Donizetti. 32. — Représentations de madame Damoreau. 56. — Engagement d'Alizard. 65. — Madame Treilhet-Nathan. 112. — *Le Code noir*, de Clapisson. 113. — Changements dans la composition de la troupe. Débuts des nouveaux artistes. 179. 195. — *Lucia di Lammermoor*. *La Dame blanche*. *Le Roi d'Yvetot*. 197. — Représentations de Fanny Elssler. 245. 283. — Début de Couderc dans *les Diamants de la couronne*. 277. — Représentations de Poultier. 309. — *Bélisaire*. Incident curieux. 318. — Stagnation, monotonie du répertoire. 403. — *Les Martyrs*. 429.

BUCHAREST. *Le Freischütz*. 151.

CADIX. Rigueurs exercées sur des artistes. 237. — *Las Treguas de Tolemaida* (La Trève de Ptolémaïde), mus. d'Eslaba. 357.

CONSTANTINOPLE. Théâtre-Italien. *Bélizaire*. 73.

COROGNE (La). *El Trovador* (Le Troubadour), mus. de don Francisco Porcell. 106. — *Isnelda di Lambertazzi*, mus. de Donizetti. 349. — *Rosamunda*, mus. de don Francisco Porcell. 389.

CREMONE. *Robert-le-Diable*. 324.

DARMSTADT. *Les Huguenots*. 42. — Grande activité de la direction. 293.

DRESDE. *Le Hollandais errant*, paroles et musique de M. Richard Wagner. 26. — Grand succès de cette pièce. 73.

FLORENCE. *Le Freischütz*. 88. — *I Lombardi*, mus. de Verdi. Succès de madame Frezzolini-Poggi. 421.

FRANCFORT. Remise en scène de *Cendrillon*, de Nicolo Isouard. 98. — *La Reine de Chypre*. 161. — Restauration du théâtre. 286.

GAND. *La Favorite*. 121.

GRENADE. *Vellada*, opéra espagnol, mus. de don Josè-Antonio de Martos. 98. — *Las Treguas de Tolemaida* (La Trève de Ptolémaïde). 221.

THÉATRES (ÉTRANGER).
HAMBOURG. Mise en scène de *Rienzi*, paroles et mus. de M. Richard Wagner. 196.

KICHINEFF (Bessarabie). Arrivée d'une troupe allemande. *La Flûte enchantée*, de Mozart. *La Muette*. *La Juive*. *Les Huguenots*. 421.

LEIPZIG. *Le Franc archer, ou la Voix de la nature*, mus. de Lorzing. 42.

LISBONNE. Ouverture du Théâtre-Italien. Madame Rossi-Caccia. 237. — Détails sur la nouvelle troupe lyrique. 357 — *Belizario*, de Donizetti. 382.

LONDRES. Théâtre de la Reine (Queen's Theatre) Opéra-Italien : Ouverture. 106. — Le ténor Conti. *Ibid.* 121. — *Norma*. Madame Grisi. 152. — *Don Giovanni*, de Mozart. 169. 180. — *Lucrezia Borgia*. 197. — Bénéfice de madame Persiani. 214. — Dona Lola Montez (danseuse espagnole). *Ibid.* — *Ondine*, ballet composé par Perrot, mus. de Pugni. 237. — *Le Barbier de Séville*. *Ondine*, ballet. Représentation solennelle par ordre de la reine. 267. — *Le Délire d'un peintre*, divertissement composé par Perrot pour Fanny Elssler. 286. — Bénéfice de Costa. 293. — Clôture. 301.
Covent-Garden. Opéra anglais. Retraite de miss Kemble. *La Norma*. 8. — Duprez. 16. 113. — *Semiramide*. Miss Rainsforth. 26. — *Oberon*. 113. 121. — *Le Dieu et la Bayadère* (en anglais sous le nom *The Maid of Cachemere*). 64. 113. — *Le Freischütz*, traduit en anglais. 74. — *Woman* (femme), tragédie en cinq actes, par mistriss Boucicault. 357. — Faillite de la direction. 397. — Nouvelle destination de la salle, sous la direction de M. Jullien. 445.
Drury-Lane. *The Queen of the Thames* (*La Reine de la Tamise*), musique de M. Halton. 98. — *Sappho*, musique de Paciui. Début de miss Clara Novello. 138. — Staudigl. 180. — *La Péri*, ballet. Carlotta Grisi et mademoiselle Petitpa. 348. — *Le Siége de La Rochelle*, mus. de Balfe. 349. — Madame Albertazzi. 356. — Le ténor Brandt. 373. — *La Cenerentola*. Début de mistriss Alfred Shaw. 381. — *La Donna del Lago*. 389. 397. — Carlotta Grisi. 389. 397. 405. — *The Bohemian girl* (*La Bohémienne*), mus. de Balfe. 445.
Théâtre de la Princesse. Ouverture. Début de madame Eugénie Garcia dans *la Sonnambula*. 16. — Son succès. 26. — Engagement de madame Anna Thillon. 88. 349. — *Tancredi*. 152. — *La Geraldine*, mus. de Balfe. 373. — *Dom Pasquale*, traduit en anglais. 381.
Théâtre de Saint-James (Comédie-Française). Ouverture. *L'Omelette fantastique*. 40.

LUCQUES. Représentations d'une société d'amateurs. 382.

MADRID. *Los Solitarios* (*Les Solitaires*), mus. de Basilio Basyli. 74. — Projet de construire un théâtre pour l'opéra national. 106. — Projet d'une compagnie dramatique. 138. — *La Vestale*, de Mercadante. 181. — *Lucia de Lammermoor*. 197. — *La Favorite*. 214. 324. — Le ténor Balestracci. 269. — Le ténor Sinico. 357. — *Linda di Chamounix*. 382. 445. — Arrivée du compositeur Eslaba. 421. — *I Capuleletti ed i Montecchi*, de Bellini. *Otello*, de Rossini. 445.

THÉATRES (ÉTRANGER).
MILAN. Programme de la saison. 26. — *Nabucodonosor*, mus. de Verdi. 72. — *Le Diable condamné à prendre femme*, mus. de Ricci. 88. — *Ildegonda*, mus. de Marliani. 121. — Clôture de la saison. Ovations aux artistes. 221. — *Anelda de Messina*, mus. d'Odoardo Vera. 372. — *Lara*, mus. de Matteo Salvi. 397. — Madame Delci. 405. — *Catarina Cornaro*, ballet (tiré de *la Reine de Chypre*). 412.

MONS. Débuts. Scènes tumultueuses. Conduite honorable du directeur, M. Haquette. 397.

NAPLES. *Lara*, mus. de Lillo. *La Fidanzata Corsa*, musique de Pacini. 16. — *La Loterie de Vienne*, mus. de Fioravanti. 197. — *Anna la Prie*, mus. de Battista. 237. — *I Montanari svedesi* (*Les montagnards suédois*), musiq. du maestro Brun. 277. — Engagement de madame Bishop. 389. — *L'Osteria di Andujar*, mus. de Lillo. 437. — *Luisitta*, mus. de Pacini. 445.

NICE. *Le Cheval de bronze*. Début de madame Armande Berton. 74.

ODESSA. Opéra allemand. Première représentation de *la Juive*. 371.

OFEN (Hongrie). *Les Mineurs*, musiq. de Kopf. 88. — Ouverture d'un théâtre de jour. 181.

PADOUE. *La Regina di Golconda*, musiq. de Donizetti. Début de M. Goldberg. 42.

PARME. *Ester d'Engaddi*, mus. de Peri. 169.

PESTH. *La Norma*. Madame Mink. Scène tumultueuse. 8. — *Le Templier*, mus. de Nicolaï. 269.

PÉTERSBOURG. Mademoiselle Lucile Grahn dans le ballet de *Giselle*. 137. — Dans *la Sylphide*. 197. — Représentations de Rubini. *Ibid.* — Etablissement d'un théâtre italien. 244. 262. — Inauguration de ce théâtre. *Il Pirata*, de Bellini. 405. — Madame Viardot-Garcia. 421.

PLAISANCE. *Ruy-Blas*, mus. de Beronzon. 65.

POTSDAM. *Les Grenouilles*, comédie d'Aristophane. 26. — *Œdipe à Colone*, tragédie de Sophocle. 121. — *Médée*, tragédie d'Euripide. 302.

PRAGUE. Construction d'un nouveau théâtre pour représenter des opéras en langue bohême. 151. — *La Muette de Portici*. 181.

REGGIO. *Dirce*, mus. de Peri. 221.

ROME. Programme de la saison. 161. — *La Norma*. Mademoiselle Jenny Olivier. 237. — *Il Folletto*, mus. de Coppola. 245. — *Osti non osti*, opéra-buffa, mus. d'Enrico Rolland. 262.

SANTIAGO. *Rosmunda di Ravena*. 341.

SÉVILLE. *Linda di Chamounix*, de Donizetti. 445.

SONDERSHAUSEN. *Genovera*, mus de M. Nuth. 196.

STUTTGART. *Les Vêpres siciliennes*, mus. de Lindpaintner. 221.

TRIESTE. Reprise de *Don Giovanni*, de Mozart. 42.

TURIN. *Il Reggente*, mus. de Mercadante 97. 181.

VALENCE. *La Esmeralda*, mus. de Valero. 152.

VENISE. Mademoiselle Loewe. 42. — Son succès dans *Beatrice di Tenda*. 72. — *Zampa*. 237.

3 9999 06608 018 3